أدبُ الرِّحلاتِ والأسفارِ

دِراسَةٌ مُقارَنَةٌ بَيْنَ المُقارَبَةِ الأَنْدَلُسِيَّةِ وَتَجْرِبَةِ السِّباعِيِّ

د. أحمد عمر

أدبُ الرِّحلاتِ والأسفارِ

د. أحمد عمر

احتوى الكتابُ على دراسَةٍ مقارَنةٍ، بين أدب الرِّحلات القديم عند المغاربة الأندلسيِّين، وأدبِ الأسفارِ الجديد عند فاضل السِّباعي من المعاصرين، وَفق مقارباتهم الخاصَّة في معالجة هذا النَّوع من الأدب، مضمونًا وأسلوبًا، لتكون المقارَنةُ عبرَ مستويين؛ مكانيٍّ متباعدٍ، وزمانيٍّ متباينٍ، وذلك بِتَقصِّي الدَّوافع المتباينة، والظِّلال الوفيرة، ثمَّ بوضع الأصابع على نِقاط الالتقاء والاختلاف في سيرورة الرِّحلات التطوُّريَّة عبر الزَّمن، وصولاً إلى جزئيَّاتٍ مرتبطةٍ بمكوِّناتِها الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والثَّقافيَّة والحضاريَّة، ولا سيَّما في بروز الجديد واندثار بعض القديم، ثمَّ بمكانة المرأة بين حضورين، لِتُحَدَّدَ بعدَ ذلك الهُويَّاتُ التي ميَّزت الأدبين على مستوى الانكماش والتَّجاوز والاشتباك المعرفيّ، بما شكَّل الأسلوبيَّة الخاصَّة بكلِّ نوعٍ، لتبرز في ميدانها بموضعٍ جديدٍ.

أَدَبُ الرِّحْلَاتِ وَالأَسْفَارِ

دِرَاسَةٌ مُقَارَنَةٌ بَيْنَ المُقَارَبَةِ الأُنْدُلُسِيَّةِ وَتَجْرِبَةِ السِّبَاعِيِّ

د. أحمد عمر



Kitabın Adı : Edebu'r-Rihlâti ve'l-Esfâri, Dirâsetun Mukârenetun Beyne'l-Mukârebeti'l-Endelüsiyyeti ve Tecribeti's-Sibâî

Yazar : Ahmad OMAR

1. Baskı : Ekim 2023 ANKARA

Yayın Koordinatörü : Ceyda ŞEREFLİOĞLU
Yayın Yönetmeni : Selva ALİM
ISBN : 978-625-0000-00-0
Yayın No : 2242

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr

soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ



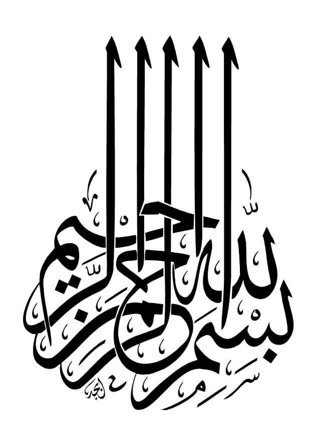
UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com



المقدِّمة

ارتبط أدبُ الرحلات بالجوانب التي اشـتملت عليها حياة الإنسـان في مختلف العصـور، في أنظمة حياته الاجتماعية والسـياسـية، وفي تكوينه الثقافي، فكانت البنيةُ الفنية متَّسـقةً مع الواقعية، بوصـفها تعكس المشـاهد المألوفة وغير المألوفة عند الرحَّالة، في رؤيته للمجتمعات والشخوص، انطلاقًا من معايير الذات في المقاربة، عبر رصد السائد في المجتمعات التي غدت محلَّ الوصـف، وعبر التقاط المتشـابه المشـترك، والمختلف، بمستوياته المتعدّدة، ولا سيما العجائبية المنبثقة عن المغايرة الاجتماعية والسياسية والدينية.

أتت الدراسـة لتفحص نقاط الالتقاء والاختلاف، بين المقاربة التراثية للرحلات والمقاربة المعاصرة، وذلك على مستويين: مستوى زمني؛ بين تراثٍ وواقعٍ، ثم مسـتوى مكاني؛ بين مشـرق ومغرب، بما يكشـف عن مخبوء المجتمعات، في حياتها وعَملها وعِلمها وصـنائعها وإقامتها وتجارتها وأدبها ومعتقدها، وموقع المرأة فيها، وما يسـتتبع ذلك من دقائق الجزئيات المرتبطة بآليات التطوُّر والانكماش، في العادات الاجتماعية، وفي الإدراك العلمي، ثم في التعبير الأسلوبي عن ذلك كلِّه، عبر آليات المقارنة، لتكشف الرحلات عن أنماط الجوهر المتعلّق بالإنسـان في أسـفاره ورحلاته، بين القديم والحديث، وبين المشـرق والمغرب، بين المجتمعات المنتمية إلى الذات، وبين التي تنتمي إلى الآخر، وقامت هذه الآلية عبر الاسـتقراء الموسَّـع في أدب الرحلات القديم، وعبر الاسـتقراء التام في أدب الأسـفار

عند فاضل السباعي، فبدت بذلك ضروب المقارنة والمشابهة والتنافر، وظهرت كذلك مسارات التطور البياني، في الاحتفاظ ببعض الخصائص الموروثة، وفي التجديد بالأساليب المعاصرة التي أفادت من مختلف المدارس اللغوية والأدبية والأسلوبية.

وقد أتت الدراسةُ جديدةً في بابها؛ عبر مستويات من التجديد؛ إذ حفلت بالمقارنة الدقيقة بين رحلات القدماء وأسفار السباعي من المحدثين، في مفارقة زمنية ممتدَّة، وفي مفارقة مكانية بين مشرق ومغرب، عبر محاكمات ثنائية على الأصعدة المضمونية والأسلوبية، فكانت العجائبية مُتوَلِّدةً عن بُعْدَين، قديمٍ وحديثٍ، ثم عن بُعدٍ ثالثٍ، لا يرتبط بالقديم وحده، ولا بالجديد مستقلًا، بل يتولَّد عنهما معًا؛ وذلك بالمقارنة بين التراث الأندلسي المغربي وبين تجربة السباعي في رحلات (قمر لا يغيب)، الذي استغرق سنوات في الرصد والتسجيل، وقد أطلعني السباعيّ -رحمه الله- على هذه الرحلات مسجَّلة مُنضَّدة قبل اثنتي عشرة سنة، لأقدّم رؤيتي اللغوية والنقدية، وكذا فعل غيري، فكان أن أضاف إلى العمل ما يغنيه ويطوّره، إلى أن وصلنا إلى مرحلته النهائية، فسبق الموتُ الطباعةَ، وحال دون ذلك إلى أمد.

ومما يضاف إلى أهمية هذه الدراسة أنها أتت معزَّزةً بنتاج السباعي الرقمي، بعد طباعة موسوعته (الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي: دراسةً وتحقيقًا)، في تنفيذٍ لوصيته التي أوصى بها، مما نهضتُ له -بتوفق الله- صحبة أصدقاء أكاديميين، فكانت الموسوعة ظلالًا تعزيزية مسانِدة

في المقارَبة والمقارَنة.

أتت إشكالية الدراسة بالنظر إلى هذا السياق في عنوانها؛ إذ تطلّعت إلى مقاربةٍ ممتدَّةٍ على زمن عريض، ومتباعدة بين مكانين، أو نسقين مختلفين، عبر قرائن المقارنة وآلياتها القديمة الجديدة، فكانت بذلك إشكالية متعلِّقة بآليات رصد التطوُّر والاحتفاظ، في جوهر الرحلات والأسفار، وفي بنيتهما الفنية الأسلوبية، ممَّا جعل الظلال متداخلة في فضِّ الاشتباك الإشكالي بين الموروث والمعاصر، بما تقتضيه آليات الاشتباك والتوزّع، ثم بما تحتويه من سلطة نصية مشتبكة هي الأخرى مع السلطة خارج النص، ولا سيما في البيئة القديمة، حيث تسجيل الرحلة في النهاية، بما تقتضيه البيئة الممثلة للذات، لا البيئة التي مثّلت الآخر، فكانت الإشكالية حافلة بالوصول إلى نقاط تقف خلف النص، بوصفه الأثر النهائي للإنجاز.

وشيء آخر أحاط بالإشكالية؛ إذ إن الإيداع الثقافي والاجتماعي في الرحلات مشتبكٌ كذلك مع الإيداع الثقافي والاجتماعي للكاتب الرحَّالة، فكان التقصّي بذلك شاقًّا، يفضّ العلائق المشتجرة بين الإيداعين، الإيداع الخارجي والإيداع الذاتي، ولا سيما أن الرحلة مولَعة بالإيداع المتنوّع، نظرًا لطبيعة التكوين الفني لها، فالإيداع بهذا هو النسق الذي يحتفظ للرحلات بجوهرها الفني، أنها رحلة، وأنها أدب فني، وعليه؛ فقد أتت الدراسة لتفضّ الاشتباكات المعقّدة، والمتوالية، والمتقاربة، ولتجيب عن التساؤلات المتعلّقة بالإشكالية. ولم تكن إجاباتٍ يسيرةً، ذاك أنَّ

النصَّ في أدب الرحلات نصٌّ مراوغٌ، لا يكشف مساحات الدلالات ما لم تقترن بالأنساق الاجتماعية للآخر، وكذا السياسية والدينية، وما لم تقترن بالأنساق الذاتية عند الرحاَّلة، ولا سيَّما السباعي، بوصفه محتفظًا بظروفٍ سياسيةٍ مغايرةٍ لتلك التي وجدناها في الرحلات الأندلسية والمغربية، ثمَّ بضمِّ ذلك كلّه إلى الأنماط الجديدة، والتماح وشائج التطور والاحتفاظ أو التجاوز في أنساق القدماء.

وقد كان للظلال اللغوية والأسلوبية حضور لافت في المقاربات القديمة والجديدة، ذاك أنَّ القدماء لم يكونوا على مستوى واحد في الاقتدار اللغوي والبياني، فضلًا عن أن تكون لهم مشابَهات أسلوبية ذاتية، فمِن القدماء مَن استفرغ الوسع في الإفادة من البيان العربي، ومنهم الذي لم ينهض إلى ذلك، بيد أن السباعي امتلك ناصية اللغة بأسلوبية فريدة، جمعت بين البيان الجليل، والسهولة العذبة، فكانت الأسلوبية اللغوية متداخلة في المقاربات، ومتداخلة في المقارنات التي تفضّ الاشتباك بين الموروث والجديد.

ومما يضاف إلى الاشتجار الداخلي، تلك العلاقة التي ربطت السباعي المعاصر بالأندلس الغابر، فكانت المقارنة من جهة أخرى موزَّعة بين الذاتية بوصفها تُحبّ، وبين الموضوعية بوصفها تلتقط وتقارن، ولا سيما أن القدماء كانوا على هذا، فهم محبون للمشرق، مشوَّقون إلى زيارته والتتلمذ على أيدي علمائه، لكنهم في الوقت نفسه، مطالَبون بالوفاء للموضوعي في الرحلات، فالذاتية لها حدود، كي لا تُفقد الرحلةَ جوهرَها

الفني.

وقد اتجهت فرضـية الدراسـة إلى أنَّ هناك نقاطَ التقاءٍ واختلاف بين الرحلات التراثية وبين أسفار السباعي، وأن هناك جسرًا زمنيًّا تُحمَل عليه قوائم التطوُّر والتجديد في المقارنة بين الأدبين، انطلاقًا من الإشـكاليات السـابقة، فما يجمع الأدبين، التراثي والمعاصـر، سـمة المشـاهدة، وأن الأوصـاف لم تكن محض سـجلات تجريـديـة كمـا في علمَي التـاريخ والجغرافيا، ولم تكن محض خيال فني كما في أدب المقامات، ولم تكن محض مناظرات خيالية كما في فن المناظرات، وعليه اتجهت الدراسـة بالفرضـية اتجاهًا إثباتيًا، واتجاهًا تطوريًّا، من خلال المنهج الاجتماعي والمنهج الوصـفي، إضـافة إلى الإفادة من مناهج أخرى تطلّبتها الدراسـة، كالمنهج التاريخي والمنهج الأسلوبي.

انطلقت الدراسة من النصوص كافّة في (قمر لا يغيب)، عبر استقراء تام، وانطلقت من نصوص التراث عبر استقراء موسع لعيّنة من الرحّالين الذي طوّفوا في البلاد المشرقية، ابتغاء ضبط إيقاع المقارنة في المقاربتين، المقاربة الجمعية بوصـفها تراثًا، والمقاربة الفردية بوصـفها حداثة أو معاصَرة، عبر فصول ستة، ضمت مباحث عديدة ومطالب شتى، بطريقة الإسناد العددي. وتَقدّم ذلك كلَّه تمهيدٌ أضاء طريق الدراسة، عبر ضبط الأدوات والمفاهيم والتصوُّرات، وبذلك أتى الفصل الأول مفصِّلًا في دوافع الرحلات بين القدماء والمحدثين، إذ كانت الدوافع القديمة متعدّدة، شأن دوافع السـباعي، لكن الفصـل أظهر الفوارق بين الدوافع في إطارٍ مقارَن

مرَّةً، ثمَّ في إطارٍ تطوُّري مرة أخرى، فالدوافع السياسية اختلفت وتطوَّرت؛ إذ كانت الأندلس تخوض حروبًا داخلية وخارجية، كما أن الفتن أبرزت الدوافع على نحو مغاير في النهاية، ألجأتْ معها الأندلسيين إلى ارتحال مطلق. وأما الدينية من الدوافع فلم تقتصر على زيارة الأماكن المقدَّسة، بل في أن مضامين الرحلات كلها حلّت في خدمة السياق الديني للدوافع، لأن المنظومة الدينية منظومة جمعية، فالرحلة بهذا تكشف الطرق للآخرين المنتمين إلى العقيدة نفسها، ممَّن تهمهم الفتوحات، ومعرفة الأمصار، وطرقها، وأخبارها، لتكون معيارية الإفادة جامعةً لتشعُّباتِ الدَّافع الديني.

اشتبكت الدوافع وحلَّت في القديم الموروث والمعاصر الجديد، بيد أن نسبة البروز هي التي حدّدتْ الدافع بوصفه منتميًا إلى صنف من البواعث، وقد أتى دافع الصدمة الحضارية عند السباعي مصاحبًا للدافع الخارجي، ومشتملًا في الوقت نفسه على الدافع الذاتي، بيد أن الفصل الأول من الدراسة بيّنها على جهة الاستقلال.

واستُثمر الفصلُ الثاني بالتنقيب في أهمية الرحلات بين القدماء والمحدثين، من خلال وفرة الظلال، جمعية وثنائية، توثيقية واجتماعية، إضافة إلى ظلال التثقيف السياسي، لتصل الدراسة بهذه الظلال إلى تكامل المشهد الثقافي، فلم تقتصر رحلة من الرحلات -القديمة والمعاصرة- على غايات الوصف الذاتي أو التجريدي، ابتغاء إطلاع الآخرين على المشاهدات والرصد، بل احتفظت بظلال واسعة متنوعة،

حول النصِّ، وحول الوصـف، وحول دلالات الوصـف الظاهرة والخفية، وحل الذاتية والموضـوعية، مما يختلف عن الغايات الوظيفية التي أرادها الرحَّالة، ومما يختلف عن الدوافع الثقافية، لأن الظلال هنا تتموضـع بوصـفها متنًا، لا دافعًا إلى متن، بوصـفها وظيفة غير مباشـرة، إلى جانب كونها تُحقّق بعض الغايات الثقافية المباشـرة، فالظلال بهذا المعنى تُعزِّز قيمتين بـارزتين، القيمـة العلميـة، والقيمـة الأدبيـة، التي تنتظم ضـمن طيات النص الأدبي للرحلة، أو عبر اتسـاق الرحلة في إطار وصـفي أدبي، وفي المعنيين إن هناك قيمة أدبية عالية، وإن هناك فنًّا يتفوَّق على القصِّ بوصـفـه سـردية زمنيـة عبر ظلال متنوعـة، كما أن الظلال التوثيقيـة كشـفت عن أهمية كبرى للرحلات؛ إذ أتاحت ما لم تتحه العلوم الأخرى، وأطلعتْنا على ما لم نطّلع عليه في كتب التاريخ.

ضـمَّت رحلات السـباعي ظلالًا ثقافية عريضـة، علمية واجتماعية وثنائية ومجموعة، وقد ضع الفصل أصابعَه عليها، فالظلال التي تحتويها تختلف عن الغايات الوظيفية التي تقف خلف الدافع، توجّهه إلى أدب الأسـفار، وإن كانت له صـلات كبيرة بأدب الرحلات ومنهجيته، فالظلال الثقافية التي عزَّزت في أدب الرحلات الأندلسية تلك القيمتين، عبر فنيات متنوعـة، عزَّزت هـاتين القيمتين في أدب الأسـفـار، وعزَّزت كـذلـك قيمـة السـرد الحكائي، فكانت التوثيقية بذلك أعلى وأدق، كما أن المقارنات في السـرد الحكائي ودخول عناصـر الارتداد نحو الدخل قد زاد من فاعلية النص، ذاك أن المجتمعات تبدّلت مواقعها الحضـارية، وصـارت البنيةُ

الثقافية عند الأندلسـي متباينةً عما هي عليه اليوم، وصـارت معيارية الحضـارة في موقع جديد، وكذلك القوَّة، والإحسـاس بالقوَّة، كل ذلك جعل الظلال الثقافية في تموضع مختلف.

أما الفصل الثالث، فقد عُقد لتبيان آليات التطوُّر من الرحلات إلى الأسفار، عبر عرض لنقاط الالتقاء والتشابه، ثم غوص في مراميها، من خلال الوفاء للموصوفات، وبروز الذاتية في السرد، والحنين الجمعي. وعبر آليات التجديد والاحتفاظ، من خلال مسيرة الرحلات بين النثر والنظم، وامتدادية الزمن وكثافته، ولا سيما في منحنى التكثيف الزمني، ووقوع الزمنية بين الانكسار والتكثيف، ذاك أن الظروف المتنوعة تفرض نوعًا نثريًّا معيَّنًا، فالنثر الفني في الأندلس لم يختلف عنه في المشرق، بمختلف المصنَّفات والعلوم، وإن كانت بعض الأساليب تقع بين الصنعة والترسل، ولما كان الشعر أقرب إلى روح الطبع المتناغمة مع المحيط والموقف، كان النثر آلية من آليات التطور التعبيري عند الإنسان، بل صار ندًّا للشعر يجاريه، ولربما يسبقه، ولا سيما في ميدان الرحلات والأسفار، بما يحتويه من زمن، وبما يضمُّه من آليات إجرائية لحضور الزمن، فالأحوال التي تقتضيها المواقف المستقرَّة في أدب الرحلات إنما هي مواقف من صلب تنوعات الحياة، وما يحيط بها من مستلزمات، وقد برزت الذاتية في السرد النثري كذلك، ضمن معطيات تطورية، في طغيان الذاتي على الموضوعي، أو تغليب الأخير على الأول، فالتطوُّر حتميَّةٌ من حتميَّات الحياة، بما فيها من أماكن ومعالم، وحتميَّة من حتميَّات الفكر الإنساني كذلك، بما

تستوعبه حوامل التفكير، وبما تشتمل عليه من تفاعلات في بنية المعرفة الإنسانية ونشاطاتها، حتى غدا لكل عصرٍ طابعه الفكري الخاص، وعمارته الخاصة، ومنحنياته الأدبية الخاصة. بيد أن هناك ما يبقى في ثبات جوهري بتطوُّر ذاتي، ولا سيما الحنين؛ إذ إنه سمة إنسانية، وُجِد في قديم الرحلات، واستمرَّ في أدب الأسفار، ضمن آلية ذاتية في التطور، ثابتة في الجوهر، فالإنسان يتألَّم بالافتراق عن الوطن، وسيبقى كذلك.

ولم يترك الفصلُ -في التماح آليات التطور بين القديم والجديد- عاملَ الزمن، أحد عوامل تشكيل الرحلات والأسفار، فالرحلة تتطلب زمنًا تدور الأحداث فيه، متيحًا في الوقت نفسه آليات انتقال فنيةٍ بالزمن السردي، وواقعيةٍ بانتقال الرحَّالة من مكان إلى آخر، كي لا يكون الفن قصصيًّا محضًا، وقد حضر الزمن بين مسيرتين في أكسية خاصة بزمن الرحَّالة، مفيدًا من التطورات الصناعية والرقمية وغيرها، في ضغط الزمن وتكثيفه، فما كان بالأمس يستغرق شهورًا أو سنوات، غدا اليوم مستغرقًا أيّامًا أو أسابيع. وليس الزمن في أدب الأسفار عند السباعي بمختلف عن أهمية الامتداد الزمني، بيد أن الزمنية حضرت بوصفها أزمنة مكثفة، تنتقل الجهود فيها من التمسُّك والاستحضار والمزاوجة الشاقَّة، إلى التكثيف وتجويد السرد والاستحضار الماضوي وتآلفه مع زمن السرد بدقَّة فائقة، لينقل السردَ من الخيالي إلى أدب الأسفار.

تكفّل الفصلُ الرابع بالحديث عن المرأة بين حضورين، حضورٍ تراثي وحضورٍ معاصر، مبتدئًا بالموروث، ثم بإرهاصات موقعها الجديد، عبر

الحضور المفصَّل والتموضع الجديد وإرهاصاته، وصولًا إلى موقعها في أدب الأسفار عند السباعي، عبر صورولوجية المرأة، وحضورها المكين، ومركزيتها العالمة، والانسجام الذاتي.

لقد أتاح الفصل معرفة كبرى بأدوار المرأة وموقعها بين أدبين، فقد حضرت في كثير من رحلات القدماء بطريقة غير مألوفة للمجتمعات التي عاش فيها الرحَّالة، فمعظم الصور كانت قاتمة، يستغربها المتلقّي؛ إذ بدت بصورة لا تشبه التي استقرَّت في الوعي الجمعي لبيئة الرحَّالة؛ ولذا حدثت فجوة كبيرة في المتصوّر الذهني والواقع المجرَّد، صدمة بين الواقع وبين المتصوَّر، ولم تكن مستويات الحضور على سوية واحدة في القتامة، إلا أنَّ صورة المرأة في أدب الرحلات القديم بعامَّة، ظلّت نمطية، لا تختلف عمَّا ورد في الشعر والتراجم، بيد أنَّ أدب الرحلات، سلّط الضوء على جوانب دقيقة، لا تحتفظ بها كتب التراجم. ولم تكن المرأة في أدب الأسفار عند السباعي في الموقع ذاته؛ ذاك أنَّ أنماط الحياة تغيَّرت، ومعها سبل التواصل، وأنظمة العمل، وصارت الأسرة تأخذ حيّزها الجديد في التشارك والتساوي، وأصبح على المرأة أن تنشط كما ينشط الرجل، وأن تشقى في الفضاء الخارجي كما يشقى، وأن تنافسه حيث كان وحده في أدب الرحلات القديم، وحيث لا يقبل النسق الاجتماعي وجودها في تلك المواضع آنذاك، وبهذا كانت البنية الثقافية مختلفة في استيعاب هذه الأدوار الجديدة، ولا سيما مع التطور في القرن الجديد، حيث الثقافات الجديدة والعولمة، وحيث وسائل التواصل التي أتاحت للمرأة معرفة الأنماط الاجتماعية في

بلاد العالم كلّها، ثم استيراد الأنماط التي تحبّها المرأة حيث كانت، بحسب الصبغة الدينية والثقافية عندها، مما جعلنا نرى أنماطًا عديدة لسلوك المرأة ودورها داخل المجتمع الواحد، فما كان بالأمس من أوصاف تخص مجتمعًا محدَّدًا في أدب الرحلات القديم، غدا في حيّز أضيق، فالمرأة لم تعد متَّصفةً بصفات اجتماعية لفئة محددة، بل صارت الأوصاف عالمية بالعولمة الثقافية، فالعوامل التي أدت إلى تغيير أدوارها ووظائفها عواملُ جمعية، تزيد في مجتمع وتنقص في آخر، لكنها بارزة بحيث يراها الجميع، وبحيث يسجلها الرحَّالة.

وقد انتهى الفصل -عبر متواليات كثيرة- بعرض الموقع الجديد للمرأة، إذ تَبدَّلَ تبدُّلًا مغايرًا لما هو عليه في أدب الرحلات القديم، وما قبل الجديد، ذاك أنَّ العوامل التي استدعت التجديد الحضاري، هي العوامل التي ستفيد منها المرأة في شقّ طريقها نحو المساواة والحرية، ولئن بقيت في موقعها الجديد ضمن الحيّز المادي في كثير من المجتمعات، أو كثير ممَّن هنَّ في تلك المجتمعات، فإن هناك المرأة التي ما زالت صنو الرجل في ميادين الفكر والثقافة، المرأة التي تهاجر لتتعلم، التي تنتقل من بلد إلى بلد لغايات فكرية أو فنية أو عملية، التي تناقش وتقرّر وتجيب وتحاور.

وقد خُصّص الفصل الخامس للهُويَّة، بين الاحتفاظ والتجديد، عبر الهوية البصرية والمضمون، من حيث دوائر القصدية، ودوائر الثبات. وعبر قصدية الارتحال في أدب الأسفار، من حيث التشبيك المعرفي، والاشتراك في الهوية والتباين. لقد امتلكت رحلات القدماء والمحدثين هُويَّة

بصرية ومضمونية ميَّزتْها عن غيرها من الرحلات، إلا أنَّ هناك نقاطًا مشتركة بين رحلات القدماء في تشكيل الهوية البصرية والمضمونية، لارتباط الرحلات بالأنساق الاجتماعية والدينية والسياسية لكل عصر، وكذلك الحال، في المقارنة بين التراث والواقع، لم تختلف الرحلات في تشكيل هوية بصرية ومضمونية خاصة، وإن كانت الظلال التي ميّزت أديبًا عن آخر متحققة في النسبية، سواء كانت ظلالًا اجتماعية أو دينية أو سياسية أو ذاتية أو موضوعية، مما شكَّل أسلوبية محددة لكل رحلة، حتى على المستوى التقني، كل ذلك أسهم في تشكيل ما هو جمعي بين رحلات العصر الواحد، أو رحلات الذين ينضوون تحت ظلال اجتماعية وسياسية متشابهة، الأمر الذي فسّر تشابه الرحلات في هويتها التشكيلية منذ رحلات الأندلسيين إلى بواكير القرن الماضي، لقد حفلت رحلات القدماء بتعدد الهويات البصرية، ولا سيما أنها رحلات ممتدة على زمن مختلف عن الزمن الذي استغرقه الرحَّالة المعاصرون.

إنَّ بروزَ الهويات أبقى على المنجَز بوصفه رحلة؛ فبقيت ثابتة محتفظة بقوامها الأدبي المنتمي إلى عالم الرحلات، ذاك أنَّ الصبغة العامَّة للعصر القديم صبغة موسوعية في الاشتمال على الهويات المتعددة، فالرحَّالة القدماء لم يروا بذلك انزياحًا عن قصدية الرحلة، بوصفها فنًا نثريًّا له مقوّماته المشتركة. أما رحلات السباعي ومجمل رحلات المعاصرين، فقد تطوَّرت وصارت القصديةُ فيها واضحةً؛ لم تشتمل على اشتباك يلغي تَحقُّق القصدية، بوصف الفنِ رحلةً، فقد حلَّ وصفُ الناس في أسفار

السباعي محلَّ التراجم في رحلات القدماء، وحلَّ استدعاء التاريخ محلَّ تنوُّع العلوم، وكذا التعمُّق في الجزئيات، إلى غير ذلك من وسائل أبقت الرحلات في مضمارها، لقد واصل السباعي في التشبيك المعرفي مع الهُويَّات المتعدّدة، في تكثيفٍ أسلوبي أفرز عوالمَ جديدةً للهُويَّات المتنوّعة، واحتفظ في الوقت نفسه بالهُوية الفنية.

أما الفصل السادس الأخير، فقد أماط اللثام عن أسلوبية الرحلات بين التجاوز والانكماش، ابتداءً من الوصفية عند القدماء، بين الثبات والحضور، عبر أسلوبية الانكماش، والأسلوبية الخاصَّة بالتجاوز الوصفي، وامتزاج الوصفية بالذاتية، وانتهاء بأسلوبية السباعي التجاوزية في أدب الأسفار، عبر الإضاءة، والإضافة، والخواتيم المتعدّدة، المحتوية على قصص متنوّعة. لقد اعتمدت الرحلات على أساليب مشتركة، ولا سيما في الوصف؛ إذ جاء في هيكل البناء الفني، ممَّا جعل الرحلة متأرجحة بين الموروث والتجاوز الطفيف، ولاسيما في الوصف الجغرافي، كما أن رحلات الأندلسيين تميَّزت ببعض الخصائص التي طبعت أساليبهم الوصفية والتصويرية، ولاسيما في التصوير القائم على التجربة والاختبار، لا على الخيال والتجاوز، تقيّدوا معها بأسلوبية الانكماش، وآثروا التعبير المؤدّي إلى الغرض.

غدت الصّورةُ المعيارَ الفاصل بين الانكماش والتجاوز، ولم تكن معيارًا للاستحسان والقبول في حمل البنية المكانية والزمانية، بل عبر التجديد في نقل الشعور إلى المتلقي، ولم تكن وحدها ما شكَّل الأسلوبية الخاصة بأدب الرحلات، فقد حضرت المحسّنات كذلك لتسهم بدورها في تحديد الانكماش والتجاوز، وبذا أتت الصور الوصفية في أدب الرحلات القديم ممتزجةً بالذوق والإحساس، فأبرزت الانفتاحَ على العلوم الإنسانية التي

غذَّت الوصف، وبذلك لم تكن صورًا خارجية دائمًا، ولم تكن الأسلوبية لتمنع هذا الامتزاجَ بين البنية بوصفها أسلوبًا موروثًا أو تجاوزيًّا. لقد تأرجحت الأساليب الفنية في رحلات القدماء، بين انكماشية تقيّد حركة المعنى، وتجاوزية لا تقف على حدود الموروث أو النسق الشائع، وهي تجاوزية لكونها أضفت كثيرًا من الذاتية على الصور، جعلتْها بذلك في موقع التجديد.

أمَّا السردُ الروائيُّ عند السباعي فقد حلَّ في موقع مهمٍّ؛ إذ غدا متميّزًا بحشد الصور التجاوزية التي لا تتقيَّد بالصنعة الموروثة، المؤدّية إلى انكماش المعنى، فالسباعي أوصل المعرفة بقدر ما أوصل المتعة الفنية إلى المتلقي، وكانت أسلوبيته تجاوزية لما مضى، على مستوى الصور، وعلى مستوى الأسلوب، وعلى مستوى تنظيم الرحلات، ومن ذلك أسلوبية (إضافة) و(إضاءة)، بموقعهما ما قبل الرحلة وما بعدها، إن وظيفة الـ(إضاءة) متحقّقة في العلاقة التي أنشأها مع المتلقي، لتدفعه إلى التعاطف والتصوُّر، نتيجة الأنساق السياسية. وقد كان للإضاءات وظائف عديدة في أسلوبية التجاوز، منها الوظيفة التنسيقية، في التنظيم الداخلي للخطاب، مهما بدا مشتّتًا، انطلاقًا من الربط بين الجمل والأجزاء، والتذكير بالأحداث، وخلق إشراقات للدهشة والإثارة، وقد جدّد في الأسلوبية التجاوزية للموروث القديم ثانية، عبر تقنيات الإضافة، لتكون مواليات نصيةً، وكانت لغايات عديدة، أكملتْ جوانبَ الرحلة، بالاعتماد على أسلوبية الأنماط الفنية صحبة المضمون الأدبي، على ما في ذلك من جمع للظلال المتنوعة، وعلى ما في النص كذلك من هويات مشتبكة. وقد قامت الإضافة مقام الخاتمة في الرحلات المغربية والأندلسية التي سارت على المشابهة مع فنون النثر المختلفة، وقد راعى، في أسلوبية التجاوز بالإضافة، ترتيبَ الزمن الذي نهض على مستوى الوقائع،

وعلى مستوى الفن.

ثم خُتمت الدراسة بأهم النتائج التي توصلت إليها، وألحقت بها الفهارس الفنية.

وقد اجتهدت في الإحاطة بجوانب الدراسة، على أنها حلقة في سلسلة متصلة، تُحتِّم متابعةَ المسار، فإن أوفت بالغاية، فذاك توفيق الله وحده، وإن لم، فمِنّي وحدي.

أومن كان ميتًا فأحييناه وجعلنا له نورًا يمشي به في النَّاسِ كَمَن مثله في الظُّلمات ليس بخارجٍ منها... والحمد لله رب العالمين.

د. أحمد عمر

إسطنبول المحروسة بعناية الله

١٤٤٥ هـ - ٢٠٢٣ م

التمهيد

يُعَدُّ الأدبُ وجدانَ الأمَّة، تتجلَّى به ثقافتها ورؤيتها في تاريخها وحاضرها ومستقبلها، إضافة إلى أنه يتيح خصائص لا تتيحها المباشَرة في التلقي، لما يمتلكه من مقوِّمات بلاغية وفنية وأسلوبية، فهو انزياح في مستويات الخطاب، عبر أدوات كثيرة، منها الالتفاف على المباشرة، والانزياح عن جهة المسائلة.

إن الأدب محكوم بالتغير، كما أن الإنسان مقيَّد بسنن التحوُّل، ليصير بهذا متوالياتٍ تجديديةً في حركة التاريخ، ولئن كان الأدب وسيلتَه نحو التعبير منذ فجر التاريخ الذي نعرف، بشقيه الشعري والنثري، اقتضى ذلك وجود عوامل تجديدية تطرأ على الأدب بوصفه تجليات حتمية للإنسان المتغيّر، بين شعري ونثري، ولمّا كان النثريُّ أقدرَ على التنوع والتجديد؛ لتَحرُّره من عوامل الوزن والقافية، راح الإنسان في تنقلاته يسجّل ما تقع عليه عينه، وما يحسُّ به وجدانه، وما يمتزج في قلبه من ذكريات تنصهر مع الواقع، عبر قوالب البيان النثري، ذاك أنه أقدر على شمول الرصد، بخلاف الأدب المهجريّ، الذي يفي الشعر به، وكذا النثر، أيهما انفرد به، إلا أن عمليات الرصد الشاملة لدقائق الوصف أبلغ ما تكون في المنظوم لا المنثور، مما حدا بالأدباء في رصد المشاهد إلى الاتجاه نحو النثر الفني، الغني بحوامل التصوير، "النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما

يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية، ويسميها بعض الباحثين باسم النثر الفني، وتشمل القص المكتوب، كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة"[1]. لا يعني ذلك أن ظواهر الرحلات اقتصرت على هذا النمط من النثر الفني، بل إن معظم ما وصل إلينا منضو في بابه، باستثناء الرحلات المعاصرة، فقد ركزتْ على النثر وحده في الرصد والتسجيل، ذاك أن الحداثة لازمت النثر، وحولت بعض الشعر إلى ضرب نثري، مما ثارت حوله وقائع نقدية لا تزال حتى الساعة، يدل ذلك على سطوة النثر ودوره في الحضور الأدبي، وعليه قامت الراوية المعاصرة، التي غدت ديوان الحداثيين بعد أن كان الشعر ديوان العرب القدماء.

لقد كان الأدب الوعاء الذي يستوعب ما يطرأ على الإنسان من مقتضيات تعبيرية، إلا أنه الوعاء المتطور، فقد استجاب الإنسان لرغبة التعبير الأولى بعد المشاهدات الأولى، لكن توظيف المرئي في محبّرات فنية، هو ما فرّق بين مستويات التعبير، في الغضب، أو الحزن، أو الفرح، أو التأمل، وهو كذلك ما نوّع في أنماط التجليات البيانية على لسانه، فالإنسان أن يكتشف، والإنسان أن ينتقل، وأن يرى، وأن يتعرّف، وأن يفك الألغاز حوله، وهو بهذا يُعَدُّ رحّالةً منذ بدء الخليقة، حتى لو كانت في بيئته نفسها، لأنه لا يكتفي حيث هو، بدأت خطواته هكذا ووصل إلى القمر وما زال يسعى ليكتشف، في رحلات متنوعة، وغايات غير متناهية،

---

١ ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، ط١٠، ص١٥

لأنه نفسه غير متناه في أسراره المودَعة فيه.

إن الرحلات في عوالم الأدب، ذات صفات موسوعية، ذاك أنها تشتمل على كل شيء، لتسجل كل شيء، أو أي شيء أراده الأديب، إن بنية الرحلات تشتمل على معظم ما يعاينه الإنسان في الحياة، إلا أنها المعاينة المختلفة، التي شهدها إنسان آخر، ووعاها وفق ظروفه وبيئته وثقافته، مما جعله محل رغبة استكشافية عند الآخرين، بوصفه صاحب أنساق مختلفة لمشاهد مألوفة؛ وبهذا المعنى ضمت الرحلات كثيرًا مما يهم العلماء والباحثين، فالرحلات منابع غنية لمختلف العلوم ومختلف المشاهد التي تحفز عند الإنسان حاسة الاستكشاف، و"هي بمجموعها سجل حقيقي لمختلف مظاهر الحياة ومفاهيم أهلها على مر العصور، فالرحالة وهو يطوي الأرض أثناء رحلته يغطي في الوقت نفسه ملاحظة مظاهر مختلفة في الحياة، يشاهدها، أو يسمعها أحيانًا، وينقلها في رحلته. ولا شك أن الرحالين يختلفون فيما بينهم في دقة ملاحظتهم وفي درجة اهتمامهم وفي نوع هذا الاهتمام، كما يختلفون أيضًا في درجة صدقهم وأمانتهم، وفي تنوُّع فهمهم للأمور تحت الظروف المتغيّرة التي يخضعون لها، ومع ذلك فإننا ننظر من هذه الناحية إلى الرحلات كمبدأ وككل، مهما كان بينها من اختلاف وتنوع في الاتجاه والتقدير، من هنا كانت للرحلات قيمتان عظيمتان؛ قيمة علمية وأخرى أدبية"[١].

---

١ حسين، حسني محمود. **أدب الرحلة عند العرب**. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ص٦

وجليٌّ كذلك أن الإنسان يستكشف ويلحظ ويرصد بمقدار قوى الملكة البيانية عنده، وبمقدار ما استوعبه من ثقافة وفكر، وهو ما يفسّر اختلاف الرؤية للمشهد نفسه بين اثنين، وهو عامل مهم في تتبع أنماط الرحلات وجودتها الفنية والأدبية والوصفية والمضمونية، يضاف إلى ذلك أن الرحلات نفسها تسير وفق تتابعات زمنية تتطور عبرها، فقد "اتفق الباحثون على أن الرحلة العربية مرت بأطوار متعددة حتى بلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي، وهو ازدهار أدت إليه عوامل كثيره، كان أهمها الازدهار الحضاري في القرن نفسه"[1]. بل إن الازدهار الحضاري في الأندلس استمر في التطور الثقافي لا السياسي حتى عهد غرناطة وهي بأيدي حكّام بني نصر، مما يدل على أن للدورة الزمنية دورًا محوريًّا في تطور آليات الرصد والتعبير.

يضاف إلى ذلك، أن الأنساق في دورة الحياة الأولى لم تكن في صالح الرصد والتسجيل، فقد انصرف الإنسان إلى "ضرورات الحياة، وذلك بطبيعة النشوء البشري، فلا هو عرف الكتابة ليفكِّر في تدوين تاريخه، ولا استدعت سذاجة أحواله تدوين ذلك التاريخ، على أنه حفظ ما ألمَّت به طوارق الأيام لفداحة أثرها في تكييف معيشته، كالطوفان والحرب والقحط ونحو ذلك"[2]. وهو فارق مهم في تسجيل وقائع الرحلات بين

١ الموافي، ناصر عبد الرزاق. **الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ص٢١

٢ غريب، جورج. **أدب الرحلة تاريخه وأعلامه، المسعودي ابن بطوطة الريحاني**. بيروت: دار الثقافة، د. ت، ص٥

الماضي والحاضر.

إن الأدب المقارن بين الرحلات في الأندلس المغربيّ والرحلات المعاصرة في المشرق يكشف بوضوح عن أنماط الاهتمام السائدة عند إنسان كل عصر، ويكشف كذلك عن أنماط التطورات البيانية في عمليات الرصد والاستكشاف، ويبيّن كذلك طرائق الإنسان نحو الآخر بوصفه جزءًا منه، فالمشرقي يدين بالدين نفسه الذي عليه المغربي، وكذلك لغته وأنماط تصوراته الغيبية، وكذلك تطلعاته وخوفه ومصيره، بل إنه غدا محلَّ استنطاقٍ لتاريخ الآخر الغابر، في المسبّب والمآل، يدل ذلك على أن بؤرة الارتكاز بين رحلات الأندلسيين في التراث ورحلات المشارقة المعاصرين، إنما هي واحدة في الجوهر، يختلف الهامش حولها، في موقفنا من الآخر بوصفه عدوًّا أو صديقًا، وفي موقفنا من الوطن بوصفه مراحًا أو غير ذلك، ثم مقارنته بأحوال الحضارات الأخرى، وبآليات التعبير النثرية كذلك، بين أنماط التوصيف، وأنواع السرد، ومختلف الأدوات الأسلوبية واللغة.

إن الرحلات بوصفها أداة تعبير لما يجول في صدور المشاهِد المقتدر في بيانه، لم تكن النسقَ التعبيريَّ الأوحد في رصد الوقائع وتسجيلها، فهناك التاريخ، بما يشتمل عليه من أنواع متعددة للمصادر، بين التأريخ والسِّيَر والمغازي والتراجم وغير ذلك، إلا أن الملحظ المهم في اختلاف الرحلات عنها، تلك المسحة الذاتية في أدب الرحلات، التي تقابل الموضوعية في تلك المصادر، مما جعل أدب الرحلات غير مقيد بقيود صارمة تفرضها صنعة التأريخ والترجمة وتسجيل السير، وليست هذه المزية متخصصة بزمن، بل

إنها تصلح للتراث وتصلح للأدب المعاصر في الرحلات، وهي بما تشتمل عليه كذلك من اقتدار ذاتي على الوصف، أمكن لنا أن نفاضل بين أديب رحالة معاصر وأديب رحالة في التراث الغابر.

وكذلك يمكن لكتب الجغرافيين أن تكون النواة لكتب الرحلات، بما اشتملت عليه من لمح بيانية ذاتية، لكنها ليست على نمط واحد في البيان والأسلوب، بل تنقسم إلى فئات ثلاث، قد يتميز بها واحد، وقد تجتمع عنده، وقد ينفرد منها بنوع واحد، فمنها "ما يندرج تحت الوصف الأدبي المطعَّم بإشارات جغرافية، وما يدخل ضمن أدب الرحلة، وما يعتبر تصنيفًا علميًّا في نطاق الجغرافيا الخالصة، والواقع أن انقسام تلك المصادر الى هذه الفئات الثلاث مردّه إلى هذا التنوع الثلاثي في الجهود الجغرافية"[1] فقد يكون الجغرافي محض أديب في وصف المشهد الجغرافي، وقد يكون رحّالة يسجل لنا انطباعاته المختلفة، وقد يكون عالمًا جغرافيًّا أديبًا لا تتأثر الدقة الوصفية بالوعاء البياني عنده، إلا أن الرحَّالة بوصفة أديبًا إنما يتميز في طرائقه الفريدة في التقاط دقائق الأشياء وفي استفراغ الوسع الأدبي على المشهد نفسه، لينطق بلسانه لا بلسان التحيز العلمي، وبهذا يكون أديبًا قبل كل شيء، ذاتيًّا قبل أي اعتبار، وعلى هذا يمكن للمشهد الأدبي في الرحلة أن يكون دعامة توثيقية للجغرافيا، لكن الجغرافيا وحدها لا يمكن أن تكون مستندًا أدبيًا للوصف الذاتي.

---

١ الأنصاري، محمد جابر. **التفاعل الثقافي بين المغرب والمشرق في آثار ابن سعيد المغربي ورحلاته المشرقية وتحولات عصره**. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٢، ص٢٠٥

ولم تكن المقارنة بين المشارقة والمغاربة في رصد المشاهد وانطباعات الرحَّالة على تلك المشاهد إلا لوثيق العلاقة بين الجهتين، فالمغاربة حاضرون في أدب المشارقة وفي رحلاتهم، وإن كان حضورهم أقل من حضور المشارقة في أدبهم ورحلاتهم، ذاك أن الشرق ما زال مرتكزًا دينيًّا؛ بل هو "أستاذ الأندلس"[١] لوجود الأماكن المقدسة، ولأن طلائع الفتح للأندلس انطلقت من المشرق، ولأن التتلمذ استمرَّ طويلًا في أن يكون نحو الشرق، فهو مراح ثني الركب لطلب العلم، فكانت الرحلات نحو الشرق أكثر وأطول، ولأهداف أكثر تنوّعًا، مما سيأتي بيانه، وإن كانت قد خفتت إلى أن اختفت أواخر أيام الوجود الإسلامي في الأندلس؛ إذ اتجه المسلمون، ومنهم الأدباء، نحو غاية الدفاع عن الحواضر الأخيرة والمعاقل المستباحة، فكانت غاية الجهاد أسمى الغايات، فضّلوها على الحج والرحلات، ولئن رصدت الكتب بعض الرحلات، فإنها محض وداع وارتحال، بحثًا عن موطن جديدة وحياة آمنة.

إن سقوط الأندلس (٨٩٧هـ- ١٤٩٢م) يمثل صدمة كبرى ما زالت مستمرة في وجدان كثير من دارسي الأدب الأندلسي وتاريخه وأعلامه وآثاره، غدت معه الرحلاتُ رحلاتٍ زمنيةً، إلى أندلس الزمان، أما أندلس المكان فقد صارت الرحال تُشَدُّ إليه وجدانًا لا حضورًا، ولربما كانت وجدانًا في الحضور، فقد غاب الأندلس بوصفه دولة حكمها المسلمون وأقاموا

---

١ البيومي، محمد رجب. **الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير**. المملكة العربية السعودية: إدارة الثقافة والنشر بجامعة محمد بن سعود، ١٩٨٠، ص٢٨

فيها حضارة عظمى، وليس هذا الاستحضار محض بكاء على لبن مسكوب، إنه فقدٌ مطلَق، وتحوُّل عظيم، لوجودٍ دام ثمانية قرون، جعل من الرحلات الحديثة نحو المغرب العربي مقرونة بهذا الاستحضار والاستذكار، ولا سيما عند الأديب فاضل السباعي[1] رحمه الله، إذ رحل

[1] وُلد بحلب (عام ١٩٢٩) في حيّ وراء الجامع الأموي الكبير، وهو الابن الأول لـ "أبو السعود السباعي" الذي أنجب تسعة عشر من البنين والبنات، درس الحقوق بجامعة القاهرة، عمل محاميًا، فموظّفًا في وزارات الدولة، قبل أن يطلب إحالته على التقاعد (١٩٨٢) وهو مدير في وزارة التعليم العالي، ليتفرّغ للكتابة، أسّس بدمشق (١٩٨٧) دار إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ولها جناح في المعرض الدولي للكتاب بالقاهرة، وهو عضو مؤسّس في اتحاد الكتّاب العرب بدمشق (١٩٦٩)، ومقرّر جمعية القصة والرواية في الاتحاد لستّ دورات، له بضعة وثلاثون كتابًا، طُبع بعضها غير مرة. منها كتابه قمر لا يغيب في أدب الرحلات وهو مخطوط مودع عند تلميذه د. أحمد عمر، أصدر سلسلة "شهرزاد الـ٢١" قصصًا للصغار والكبار. ويُصدر سلسلة "الكتاب الأندلسي"، التي استهلّها بكتاب من تأليف شيخ المستشرقين الإسبان البروفسّور "خوان فيرنيت" بعنوان: "فضل الأندلس على ثقافة الغرب"، والكتاب الثاني "الأندلس في عصر بني عبّاد، دراسة في سوسيولوجيا الثقافة والاقتصاد" تأليف الباحث المغربي د. أحمد الطاهري، تُرجمت بعض قصصه إلى عشر لغات، منها: الفرنسية والإنكليزية والألمانية والروسية والفارسية وغيرها، وصدر كتابه "بدر الزمان" مترجمًا إلى الإسبانية (١٩٩٩)، وكتابه "حزن حتى الموت" مترجمًا إلى الفرنسية (٢٠٠٢) في باريس، أعدّت المستعربة البولونية "بياتا سكوروبا" أطروحة عن روايته "ثم أزهر الحزن" ونالت عليها درجة الماجستير من جامعة كْراكوف. وأعدّ المستعرب السويدي "فيليب سايار" أطروحة عن أدبه عنوانها "رسالة في فنّ الفانتازيا في قصص فاضل السباعي" نوقشت بجامعة استوكهولم، تحوّلت روايته "ثم أزهر الحزن" إلى مسلسل تلفزيوني تحت اسم "البيوت أسرار"، يَعُد نفسه من أنصار حقوق الإنسان ومن المطالبين بعودة مؤسّسات المجتمع المدني، وهو واحد من المثقفين السوريين الألف الذين وقّعوا عريضة ما سُمّي "ربيع دمشق (٢٠٠١)"، اعتُقل في عام (١٩٨٠) إثر لقاء مع طلاب كلية الآداب بجامعة حلب، قرأ فيه قصته "الأشباح" (ضمّتْها فيما بعد مجموعته: "آه يا وطني!")، غادر البلاد في تشرين الأول/ أكتوبر (٢٠١٣) إلى حيث معظم أفراد أسرته في فلوريدا/ الولايات المتحدة الأمريكية متجنّسين ومقيمين، متابعًا نشاطه في شبكة التواصل الاجتماعي، وعاد إلى حضن الوطن عصر الاثنين الثامن من حزيران/ يونيو (٢٠١٥). السباعي، فاضل. **الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا**. تحقيق: أحمد عمر، إياس الرشيد، خالد خالد، عرابي عرابي، أنس الصالح، محمد المهدي رفاعي، إسلام جانكير، إسطنبول: دار إقدام للطباعة والنشر، ط١،

نحو الشرق والغرب، وكتب كتابه -الذي ما زال مخطوطًا وكنا نعده للطباعة قبل وفاته- (**قمر لا يغيب**)، عبر متواليات ذكّرتنا بأدب الرحلات التراثي، فكان أن احتك الوجدان بالوجدان، ووقع الجرح على الجرح، وتطابق البيان، ولا سيما أنه في رحلاته نحو المغرب العربي ما فتئ يذكر الأندلس، وما فتئت كلمات الرحلات تدور في بيانه، ولاسيما أنه صرَّح في هذا الكتاب عن رغبته التي لم تتحقق في الرحلة نحو الأندلس، لكن تحققت له رحلة نحو الأندلس الأدنى -أيام الحكم المستنصر- المغرب العربي، فلم يفوت الفرصة لقلمه ليمضي مسجلًا رحلته لكأنه في الأندلس الشمالي.

لم تكن علاقة السباعي بالأندلس والمغرب العربي بعامة، علاقةَ رحلات وصفية، بل كانت علاقةً قائمة على الإنصاف، ولذا كثيرًا ما كان يدافع عن الأندلس، بوصفه نتاجًا من نتاج الفتوحات الإسلامية التي أشعَّت حضارةً وعلمًا وحكمةً وأدبًا وفلسفة وطبًّا، وحين سخر أحد المتابعين من تاريخ المسلمين في الأندلس انبرى له السباعي مؤكدًا له أنه على خطأ قائلاً له: "لو تعلم... أنّ العرب، أنّ الإسلام، ما دخلوا مصرًا من الأمصار إلا أشاعوا فيه الأمن والحضارة... لو أنك تعرف فقط أنّ الصروح التي شيّدها أجدادنا في إسبانيا، في الأندلس على سبيل المثال، توفّر للحكومة اليوم موارد عظيمة، والسياح القادمون من أنحاء العالم يتفرجون ويبهرهم الإعجاب، و"عربي"

٢٠٢٣، ١٠\١١-١١

يحشرج من خلف الكواليس المعتمة يقول: «بحجة الفتوحات بنى [العرب] تاريخهم على السرقة والسلب تحت اسم غنائم».. ما أجهلك بتاريخ أمتك، يا عدوّ نفسك![1]

ولذا رأى أنَّ الفتوحات، "التي أنجزها المسلمون -ولا أقول العرب وحدهم- في مشرق من الأرض ومغرب، بها عمّ الإسلام، وانتشرت اللغة العربية، التي إن لم تكن محكيّة فهي في الأقطار الإسلامية مقدّسة يقرؤون بحروفها القرآن الكريم. هذا إلى أنه ليس من قُطر فُتح إلا ظلّ فيه الإسلام سائدًا، وما شذّ عن ذلك سوى الأندلس. وهناك أقطارٌ شاسعة أخرى امتدّ إليها الإسلام دون فتح، أعني أواسط إفريقية والشرق الأقصى"[2].

وقد كثرت ظواهر الرصد الوصفي لبلاد المغرب، ولاسيما الأندلس، في نتاج السباعي، لكنها لم تكن حاضرة حضورها في أدب الرحلات عنده، ضمن كتابه (قمر لا يغيب)، إذ أنجز ست رحلات نحو الغرب، إلى مصر وتونس والمغرب العربي، وإلى فرنسا ونيويورك ولوس أنجلوس، رحلات دوَّنها، على طريقة الرحَّالة الأندلسيين، وكانت له رحلات نحو الشرق كذلك، إلى بغداد وطهران والكويت وموسكو، وإن كان قد زار الجزائر أيضا لكنه لم يستطع تسجيل وقائعها كما حدث مع الرحلات الغربية الست، وسيأتي ذلك في موضعه.

---

١ الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١\٣٥٧

٢ الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١\٣٢٦

إن ما يجمع الأدبين المشرقي والمغربي، التراثي والمعاصر، أن أحداث الرحلات قد شهدها كاتبوها، لم تكن محض أوصاف تاريخية أو جغرافية كما في كتب التاريخ والجغرافيا، ولم تكن محض خيال كما في أدب المقامات، ولم تكن محض مناظرات خيالية كما في فن المناظرات، لقد كانت وقائع مشاهدة عيان، كما أن العفوية والصدق أهم ما ميز أدب الرحلات القديمة والمعاصرة، المشرقية والمغربية، ذاك أن للأوصاف شواهد أُخَر، لا تثبت وقائع التزوير أمامها، وشيء ثالث يشترك به أدب الرحلات المقارن، أن هناك ذاتية عظمى تقف خلف المشاهد والأوصاف، تُشوّق المتلقي إلى أن يرى تونس عبر عيون ابن جبير أو عبر عيون السباعي، أن يحس بالبلاد بوجدان ابن بطوطة أو البجائي أو ابن جبير، وإن شئت قل بوجدان السباعي.

إن الرحلات في جوهرها مرتبطة بالحركة، تلك الكلمة التي ترتبط بمدلول مقدس في مختلف الحضارات والثقافات، إلا أن الحركة في أدب الرحلات "غاية لذاتها، أي أنها حركة من أجل الحركة ذاتها ابتداء، بينما غيرها وسيلة، ولأن الرحلة حركة أصيلة، فإن الرحالين يتغاضون عن وصف فترات التوقف والسكون العارض لعذر قاهر أو غير قاهر، بل إن كثيرًا من الرحالين أعلن ضيقه وبرمه بالملل الذي يحل به من جراء طول المقام في مكان واحد، مما دفعه إلى استنزاف كل طاقات المكان الذي حل

به، محولًا الحركة من التوسع الأفقي إلى التوسع الرأسي"[1]. وهو ما يبدو جليًّا واضحًا في رحلات الأدباء؛ إذ سرعان ما يجولون البلد الذي حلُّوا فيه، سواء في أدب الرحلات القديمة، أو في أدب الرحلات المعاصرة، بما يجعل اشتمال الوصف على الجزئيات أعظم، بخلاف التأريخ والوصف الجغرافي، وهو عامل مشترك خامس، بين أدب الرحلات القديم والحاضر، المشرقي منه والمغربي، لكن آليات التصوير الفني تختلف، كاختلاف عدسات التصوير بين جيل وجيل، إلا أننا في أدب الرحلات المقارن لا نقول إنها عدسات حتمية التطور، بل عدسات تجود بها ثقافة الأديب، ومدى اقتداره البياني على تصوير المشاهد كلية وجزئية، وما يمتزج ذلك بعواطفه ودواخله ورؤيته للكون والأشياء، وما تثيره عوامل المشاهدات من معان ذاتية حول الاغتراب وتاريخ المكان وصلة سكانه بالمشاهِد، وغير ذلك من عوامل ذاتية تميز رحالة عن آخر.

إن المشتركات بين الرحلات المشرقية والمغربية كثيرة، الغابرة منها والحاضرة، سواء في وصف الجوامع والطرق والجبال والأطعمة والأمزجة والأجواء والمجتمعات والقلاع والحصون، أو في وصف أحاسيس النفس تجاه الموصوفات وما يتعلق بتاريخها، لكن هناك، بلا ريب، ما يميز رحّالة عن آخر، ليس في آليات الوصف وأبنية السرد وأنواع التصوير وحدها، بل

---

١ الموافى، ناصر عبد الرزاق. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٢٥-٢٦

في توظيف بعض الرسائل الخفية غير المباشرة، ليستوعبها المتلقي، ويفهمها القارئ، ولاسيما إن كان التصريح غير متاح لظروفٍ معظمُها سياسي، وهو ما يكثر في أدب الرحلات، بخلاف أدب المهجر، الذي يُطلق فيه الإنسانُ العنانَ لقلمه فيجود بلا خوف، فقد استدار المهاجر الأديب بظهره استدارته الطويلة، ولربما تكون الأبدية، بخلاف أدب الرحلات، التي لها أمد وإن امتدت، كرحلات فاضل السباعي العشر، بين الرحلة والأخرى عودةٌ إلى الوطن طويلةٌ ليكون المراح فيه.

١. دوافع الرحلات بين القدماء والمحدثين

١ . ١ دوافع الرحلات عند القدماء

تُعَدُّ العوامل بمنزلة المحرّك للرحلات قديمًا وحديثًا، إلا أن الدوافع التي وجدناها في التراث قد تشترك أو تتمايز عن العوامل الحديثة التي نجدها عند أدباء الرحلات في القرن الأخير، ذاك أن الأنساق الثقافية والسياسية والجغرافية اختلفت، واحتفظت رغم هذا الاختلاف ببعض المشترَكات بينها، وعلى الرغم من ذلك تعد الدوافع الخيوط الأولى التي ستبنى عليها الرحلة، وهي التي ستتحدد أنماط التعامل مع الآخر، وأنماط الوصف كذلك، ذاك أن المختزَن المعرفي يتضافر مع النفسي في التقاط ما عند الآخر المرتَحل إليه، ولذا وجدنا الاختلافات في الأوصاف تبعًا للاختلافات في الدوافع، ولئن كان دافعُ الشغف في الاستكشاف المحرِّكَ الأول لكل حركة للإنسان، فإن هذا الدافع قد يتعرض لعوارض تدفع الأديب أو الإنسان إلى الاستبدال به، فلربما يغدو الدافع "بحثًا عن الطعام أو هربًا من مصيبة، كظلم الحاكم، أو يأسًا من المجتمع وما يدور فيه من ظروف اجتماعية قاسية ونكسات وويلات"[١].

١ . ١ . ١ الدوافع السياسية

إن أولى تلك الدوافع في الأندلس تبدو في تلك الاهتزازات السياسية العنيفة، ذاك أن الأندلس محاط بالممالك النصرانية في الشمال، تُغِير

١ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. **أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري**. عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨، ص٢١

على البلاد كلما سنحت لهم سانحة قوّة، يضاف إلى ذلك عوامل اضطراب داخلية كثيرة، كاقتتال ملوك الطوائف فيما بينهم، ومحاولاتهم الحثيثة ضم نفوذ الآخرين إلى نفوذهم، ومن ذلك أن المرابطين لما أنهوا ملك بني عباد واستولوا على إشبيلية، صادروا أموال أمرائها ووزرائها، ومن بينها ضياع الوزير محمد بن العربي، والد ابن العربي صاحب الرحلة، "فما كان من الوالد إلا أن ترك البلاد مع ولده في رحلة علمية سياسية، دوّن أخبارها ابن العربي الابن"[1].

وقد يقترن الشغف بالتبرم بالمحيط حول الرحَّالة في بلاده، فابن العربي إضافة إلى ما سبق كان "متطلّعًا إلى منبع الحكمة والعلوم، متشوّقًا إلى لقاء العلماء الفحول، فالنظرة عند الفقهاء "بطريقتهم الالتزامية الضيقة طالما جثمت بكلكلها على أهل البحث والنظر، وأحرقت مواهب العلم الحق، والفقه الصحيح، إذ صارت على طريقة التقليد، بحيث أصبح عمل المقلدين حجة لا يلتفت بعدها إلى كلام أئمتهم الأولين"[2]. وقد عبّر لسان الدين بن الخطيب عن ذلك في معظم كتبه؛ إذ رصدت عدسته الفنّيّة ظواهرَ اجتماعيةً واحدتُها مدعاة أرقٍ، ومجموعها ذعرٌ واضطرابٌ دائمان فيه، ومن أكبرها ظواهر الخصومة والحسد والبغضاء والمصانعة، وما بين هذا وذاك فقرٌ مُعوِز، وفسادٌ إداريٌّ مقلقٌ، ونفاقٌ اجتماعيٌّ أليمٌ، وكرهٌ للنُّصح، وتخوفٌ من فواجع الآفات، كالطّاعون الفاتك، ومنها الإقبال على

---

١ ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبد الله الإشبيلي (ت٥٤٣هـ). **قانون التأويل**. دراسة وتحقيق: محمد السليماني، جدة: دار القبلة للثقافة الإسلامية، ط١، ١٩٨٦

٢ ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبد الله الإشبيلي (ت٥٤٣هـ). قانون التأويل، ص٧٧

الدنيا وسط آجامٍ تتربص، وفقد معاني الإخلاص في الصّداقات، والخوف، وكذلك من أشدّها ألماً ضيقُ الأفق[1].

ولم تزُل هذه العوامل في الأندلس، بل زادت واتسعت أحداق أخطارها في ظلمات كبرى، حتى في القرنين الأخيرين قبل السقوط، بقيت الأندلس خلال هذين القرنين (٧٠٩هـ١٣٠٩م-٨٩٧هـ١٤٩٢م) تعاني سكرات الموت التي أطال أمدها خلافٌ كبيرٌ وصراع عنيفٌ بين مملكتي الشمال النصرانيتين؛ "إذ قامتا على أنقاض الدّولة الإسلاميّة في بلاد الأندلس"[2].

وما يميز الدوافع الأندلسية كذلك، أنها على الرغم من كل العوامل الضاغطة من ظروف سياسية واجتماعية، بقي الأندلس معها موطنَ الرحَّالة الذي حبكوا الوجدان له، وبقيت ديار الأندلس التي تنخلع القلوب بتذكرها، فليست الرحلة في هذا إلا تأكيدًا على اضطرار، وإنْ صاحَبها عاملُ التشوق إلى الاكتشاف أو طلب العلم مما وجدناه عند كثير من رحالة الأندلس، فابن سعيد المغربي (ت٦٧٣هـ) صاحب المغرب في حلى المغرب والمشرق في حلى المشرق، وإن كانت رحلته طلبًا للعلم وتأديةً لفريضة الحج، إنَّ ذلك لم يُنسِه الأندلسَ، يؤكد ذلك على أن الرحلة الأندلسية كانت شديدة الوطء على نفوس الأندلسيين حتى لو كانت خالية من عوامل الاضطرار "ولمّا قدمت مصر والقاهرة أدركتني فيها وحشة، وأثار

١ عمر، أحمد. **المؤثرات الإسلامية في أدب لسان الدين بن الخطيب**. حلب: دار فور للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، ٢٠١٩، ص٣٥

٢ السرجاني، راغب. **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط**. القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠١١، ص٦٦٤-٦٦٥

لي ما كنت أعهده بجزيرة الأندلس من المواضع المبهجة، التي قطعت بها العيش غضًّا خصيبًا، وصحبت بها الزمان غلامًا، ولبست الشباب قشيبًا، فقلت:

هـذه مِصْــرُ فـأيـن المـغـربُ	مـذ نـأى عنّي عيوني تَســكُـبُ
مع شــمس طلعـت في نـاظري	ثـم صــارت في فـؤادي تـغـربُ
هـذه حـالي، وأمَّـا حـالـتي	في ذَرا مصــرَ ففكر مُتعِـب
ســمعـت أذني محـالًا، ليتهـا	لم تصــدّق ويحها من يكذب"[1]

لقد كانت الأندلس موزعة بين حروب داخلية، عبر الاقتتال داخل البيت المسلم الواحد، وفي قتال ضد الممالك النصرانية في الشمال، إضافة إلى الحروب الخارجية، كما أن الفتن التي عرفتها سنوات الأندلس كانت من أبرز الدوافع التي دعت أهل الأندلس إلى الرحلات، بمختلف مضامينها، تلك التي غدت ارتحالًا مطلقًا عند بعض المسلمين، فقد عانى المجتمع الأندلسي من موجات الاضطراب والتشتت، بدءًا "من الفتنة البربرية وانسياح كثير من أهل قرطبة فرارًا بأرواحهم في مختلف بلاد الأندلس، ثم تزايدت حركة النزوح والجلاء إثر سقوط بعض المدن في الحروب الداخلية"[2]. إلا أن هذه الدوافع السياسية قد صنعت مرتحلين أكثر من صنعها أدباء رحّالة، ذاك أنها عوامل مستمرة، فسقوط المدن

---

١ المقري التلمساني، أحمد بن محمد. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨، ٢\٢٨١-٢٨٢

٢ عباس، إحسان. **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطو ائف والمر ابطين**. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٢٧

الداخلية لشبه الجزيرة الإيبيرية لم يُعهد عنها رجوع بعد ذلك إلى سلطة المسلمين، نستثني من ذلك بعض الأزمان، كما في عهد عبد الرحمن الناصر وعهد الحاجب المنصور، وفترات وُجدت فيها بعض الهجمات التي شنتها قوات الدعم الجنوبية من المرابطين والموحدين ثم من بني مرين، إلا أنها سرعان ما عادت إلى السيطرة النصرانية لممالك الشمال.

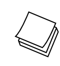
١ . ١ . ٢ الدوافع الدينية وما تشتمل عليه

لم تقتصر العوامل الدينية على فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة، فلقد كان الرحَّالة الأندلسيون في رحلاتهم نحو المشرق العربي والبلاد الحجازية يضيفون دوافع تشتمل عليها العوامل الدينية، ولا سيما طلب العلم، والانكباب على ثني الركب في حلقات العلم الموزعة بين مساجد المدن الكبرى، كبغداد وحلب ودمشق والقاهرة، وما تضمه مختلف الحواضر الإسلامية من حلقات العلم، فلقد كانت الحركة الأولى نحو الرحيل مرتبطة بتطبيق شريعة الدين الإسلامية عندما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، وإن مضامين الرحلات كلها في منظومة المسلمين ترتبط بالدوافع الدينية، وكذا وصف الأقاليم والعناية بها، فقد عُدَّت في مرحلتها المبكرة جزءًا من أخبار الفتوح والمغازي؛ إذ كانت أنحاء الدولة الإسلامية متسعة الأرجاء تتطلب الدراسة والوصف، تمهيدًا لتطبيق أحكام الشريعة وتسهيلًا لمهمة الولاة[١].

إن الرحلة في طلب العلم بدأت مبكِّرًا مع علوم الحديث النبوي، فلقد

---

١ ينظر: الرحلة والرحالة المسلمون. ص٨، ١٠



سجل لنا التاريخ وقائع كثير من علماء المسلمين، ممن ارتحلوا لسماع الحديث من أفواه الرواة، ليظفروا بأفضل الطرق التي صنَّف العلماء في ترتيبها بحسب قوة الوثوق بها، ولذا لم يكن الحديث في النصف الثاني من القرن الأول والنصف الأول من القرن الثاني يؤخذ بالسماع والقراءة فحسب، بل كان مع ذلك طريقتان، هما المكاتبة والمناولة، وإنَّ كتب علم الحديث طافحة بقصص عن المحدّثين الذين ارتحلوا في رحلات شاقة لجمع الأحاديث المحفوظة في صدور الرواة المتفرقين في أنحاء العالم الإسلامي.

إن معيار إفادة الآخرين معيار ديني شائع عند الرحَّالة القدماء كلهم، ولذا حرصوا في رحلاتهم وما سجلوه في مدوناتهم على أن يكون الدافع إلى ذلك إفادة المسلمين، ولقد كان دافعًا مشتركًا مع دوافع عديدة، منها دوافع الكشف والرصد وتتبع أوصاف الأقاليم والمجتمعات، ومن ذلك ما قاله المقدسي في بداية رحلته، الموسومة بـ(أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) : "أردت ذكر الأقاليم الإسلامية، وما فيها من المفاوز والبحار والبحيرات والأنهار، ووصف أمصارها المشهورة، ومدنها المذكورة، ومنازلها المسلوكة، وطرقها المستعملة ... والتجارات، واختلاف أهل البلدان في كلامهم، وأصواتهم، وألسنتهم، وألوانهم، ومذاهبهم، وأوزانهم، ونقودهم، وصروفهم، وصفة طعامهم وشرابهم، وثمارهم، ومياههم، ومعرفة مفاخرهم وعيوبهم، وما يحمل من عندهم وإليهم، وذكر مواضع الأخطار في المفازات، وعدد المنازل في المسافات، وذكر ... التلال والسهول والجبال ... وذكر الخصائص والرسوم والممالك والحدود والمراصد والجروم... والصنائع والعلوم ... والمناسك والمشاعر، وعلمت أنه باب لا بدَّ منه للمسافرين والتجار، ولا غنى عنه للصالحين والأخيار؛ إذ هو علم ترغب فيه الملوك والكبراء، وتطلبه القضاة والفقهاء، وتحبّه العامة والرؤساء،

وينتفع به كل مسافر، ويحظى به كل تاجر، وما تمَّ لي جمعه إلا بعد الجولات في البلدان، ودخول أقاليم الإسلام، ولقائي العلماء، وخدمتي الملوك، ومجالستي القضاة، ودرسي على الفقهاء، واختلافي إلى الأدباء والقراء وكتبة الحديث، ومخالطة الزهاد والمتصوفين، وحضور مجالس القصاص والمذكرين"[١].

إن غاية الإفادة تشترك مع غايات كثيرة، ولعل الدافع الأهم بين الدوافع الدينية للرحالة، تأدية فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة، لقد "أُلِّفت كتب كثيرة في وصف المسالك والممالك، وهذه الحاجة السياسية اقترنت بها حاجة دينية؛ إذ كان الحج إلى مكة فريضة على كل مسلم، وكان المسلمون يتجشَّمون راضين كل مشقة في سبيل أداء هذه الفريضة وزيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة، وعلى طول الطريق في الشرق والغرب تقيم الدولة ويقيم أهل الخير الحُبوس والرُّبُط معونة للحاج، ويصف كثير من هؤلاء طريقهم إلى الأماكن المقدسة في كتب أو في رحلات مختلفة"[٢].

إن اشتمال الدوافع الدينية على دوافع معززة، إنما هي في حقيقتها مرتبطة بصميم الدافع الديني، ذاك أن الوصف وتسهيل الاطلاع على الأحوال والبلاد، من شأنه أن يُسهّل نشر الإسلام، الغاية العظمى التي لا فوق فوقها "وبجانب ذلك كان التجار يضربون في أراض جديدة عن طريق القوافل وعن طريق البحر وسفنه، قد وصلوا في مغامراتهم إلى الصين والهند وشواطئ إفريقية الشرقية والغربية جنوب خط الاستواء، واستطاعوا أن ينشروا الإسلام في أندونيسيا وغيرها من الجزائر الهندية

---

١ المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر. **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ط٣، ١٩٩١، ص١-٢

٢ ضيف، شوقي. **الرحلات**. القاهرة: دار المعارف، ط٤، د.ت، ص٩

النائية"[١].

ولئن كانت الأوصاف العامة للبلاد مؤداها ديني في الإفادة والتسهيل، فإن وصف مكة والمدينة لا شك أوجب في ذلك، ذاك أنها أوصافٌ لمعالم الدوافع، ومن ذلك ما جاء في الجزء الأول من (كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار) عن وصف مكة والمدينة، وكان الهدف من ذلك تصوير شعائر الحج، والمؤلف يعنى فيه بوصف مكة عناية بالغة، فهو يعدد ضواحيها وتلالها والجبال المحيطة بها، ثم يصف بكل دقة الكعبة ومقاييسها وبابها والحجر الأسود، ثم يستطرد في وصف المسجد الحرام ويصف بئر زمزم، وهو خلال ذلك يشرح مناسك الحج، وإلى جانب هذا يصف المساجد الأخرى، مثل مسجد الخيف ومسجد المزدلفة، وفيما يتعلق بالمدينة يستطرد المؤلف بالشكل نفسه عند الكلام عن مسجد النبي وقبره المبجل ومسجد قباء، وينهي وصفه بالكلام عن قبور الشهداء في سفح جبل أحد.[٢]

لقد كانت الدوافع الدينية، ولاسيما التي أعدت للحج منها، بمنزلة المحرك الكبير لدوافع الاستكشاف والوصف وحب المغامرة، فلولا الأماكن المقدسة بوصفها دافعًا أساسيًا للرحلة، لما طاف كثير من الرحَّالة في تلك الأمصار، ومن هنا كانت الدوافع الدينية بحق مشتركةً مع الدوافع الأخرى جميعها "لقد كان كثير من الحجاج القادمين من الأندلس يزورون المغرب الأقصى ومصر والشام في طريقهم إلى الحجاز، ثم ينتهزون هذه الفرصة للطواف في بعض الأقاليم الإسلامية الأخرى"[٣].

إن الدوافع مهما تعددت فإنها تنطلق عن دافع ذاتي قبل كل شيء،

---

١ ضيف، شوقي. الرحلات، ص٩

٢ ينظر: مؤلف مجهول. **كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار**. نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، مشروع النشر المشترك، د. ط، ص: ج من المقدمة.

٣ حسن، زكي محمد. **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣، ص٥٧

"فالدوافع الذاتية هي الأساس الذي تبنى عليه الرحلة، ثم تأتي الأسباب الظاهرية والعامة"[1]، حتى في الدوافع القهرية، كالتي تكون عن اضطرابات وحروب داخلية، إن الذاتية تبقى عاملًا موجهًا فيها نحو الانطلاق إلى الرحلات، وتسجيل تلك الرحلات، لأن الظروف التي قاساها مبدع الرحلات، تلك التي ألجأته إلى الارتحال والتطواف في ممالك البلاد، هي الظروف نفسها التي أحاطت بالجميع، إلا أن الذاتية بوصفها دافعًا لم تكن لتلهم الجميع نحو الحركة، ولاسيما أنها حركة تنعدم فيها الحدود السياسية[2] التي باتت تعيق كثيرًا من أدب الرحلات المعاصر.

---

١ الموافي، ناصر عبد الرزاق. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٢٦

٢ ينظر: الياقوت، عبد الله بن عثمان. **أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين من القرن السادس حتى سقوط غرناطة**. أطروحة دكتوراه، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ٢٠٠١، ص٣٧

٢.١ دو افع الرحلات عند السباعي من المحدثين

أورد السباعي في كتابه (قمر لا يغيب) عشر رحلات قام بها بين مشرق ومغرب، إلا أنه بيّن في مقدمة كتابه[١] الفرق بين أدب الأسفار الذي رآه مرتبطًا بأدب الرحلات القديم، وبين أدب الرحلات، فلا جدال -والبيان للسباعي- أن الصِّلة وثيقةٌ بين "السيرة biographie" تُكتب عن شخصيةٍ ما، وبين "السيرة الذاتية autobiographie" يخطّها قلمُ صاحبها، مستفيضًا في تفاصيل الحياة، متغلغلًا في أعماق النفس، يستغرقه البوحُ الرهيف والاعتراف. وإنها لصلةٌ لا تقلّ عن هذا وَثَاقةً، بين السيرة الذاتية بصفتها مشاهَدةً واعترافًا، وبين ما يكتبه مسافرٌ يشاهد ويُدوِّن، وهو ما جرى تراثُنا على تسميته "أدبَ الرحلات".

ثم يبين أن تراثنا قد حَفَل بما كتبه أكابرُ كتّاب العربية في هذا الضرب من الأدب، أو الفنّ، أو العلم الجغرافيّ البشري الذي يسرح في "علم الأنثروبولوجيا Anthropologie" ("علم الإنَاسة"، الباحث في أصل الجنس البشري وأعراقه ومعتقداته)، ويمرح في جغرافيّة الأرض، مجتازًا سهولًا

---

١ ينظر: السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**. دمشق: دار إشبيلية، ط١، ٢٠١٢، والجدير بالذكر أن الطبعة لم تظهر عبر ورق، ذاك أن السباعي -ودار إشبيلية له ومقرها في بيته- ارتأى وضع بعض الإضافات زيادة في التنقيح، كما أنه أضاف عبر سنوات بعض القصص التي جعلها على شكل خاتمة مكررة، مما نشرته بعض المجلات سابقًا، تبتدئها جملة (أما بعد)، وكان الكتاب من تحقيق مشترك بيني وبينه، لكنه لقي الله قبل إتمام نقلها إلى الورق، وعليه أبين أن الطبعة ما زالت في عالمها الرقمي، وإن كانت قد أخذت حظها من مواصفات النسخة المطبوعة تامة، مبوبة ومفهرسة، بل مكتوب عليها رقم الطبعة وسنتها كما أراد مؤلفها، وسأعمد إلى طباعتها من جديد لتكون في ورق عما قريب.

وطالعًا مرتفعاتٍ ومخترقًا مفازات!

وقد أشار في البداية[1] إلى الأصل الأدبي لأدب الأسفار، ليدلل بعد ذلك على عوامل الارتباط بينه وبين أدبه الجديد، ذاك الذي يمتح من القديم، ويأخذ من الواقع المعاصر، ولاسيما في الدوافع والمقوّمات وأساليب البيان وطرائق التعبير، ليقول: ولعلّ ابتداء ذلك كان في "رسالة ابن فَضْلان في الرحلة إلى بلاد التُرك والخَزَر والروس والصقالبة" (في القرن الرابع للهجرة)، كتاب حقّقه سامي الدهان، ونشره المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية فيما بعد) بدمشق ١٩٥٩... مرورًا بكثير من ذلك، مثل الرحلتَين الشهيرتين: "رحلة ابن جُبَير" (القرن السادس للهجرة)، طُبع الكتاب في لَيْدِن (هولندة) ١٩٠٧، و"رحلة ابن بَطُوطة" (القرن الثامن للهجرة)، كتاب بلغت العناية به أوجها على يدَي محقّقه عبد الهادي التازي، ونشرته أكاديمية المملكة المغربية (خمسة مجلدات)، الرباط ١٩٩٣. وليس آخر ذلك "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، الذي كتبه رفاعة رافع الطهطاوي (في القرن الثالث عشر للهجرة، ق١٩م)، ونشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر ١٩٥٨.

ثم بيّن السباعي أن الفروق الحاصلة من معالجة الموضوعات العريضة لا تبعد أدبه الذي جعله أدب الأسفار عن طبيعة المضامين التي تختص بها الرحلات القديمة "وغنيٌّ عن البيان أنّ كتابي هذا إنْ تراءى لي أنه بعيدٌ عمّا عانتْه هذه المصنّفاتُ الأمّهات من معالجةٍ لموضوعاتٍ عريضة مستفيضة،

---

[1] السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، ص١٠

فإنه يبدو لي قريبًا من مضامينها، في قليلٍ أو كثير من تفصيلات المَشاهد، ومن الانطباعات والتصوُّرات عن الذات وعن الآخر. هذا إلى ظنّي بأنّ "الرحلة" تستوجب أُهْبةً واستعدادًا، فضلًا عن طولِ سفر، على حين أنّ ما كنت فيه محدود الأُهبة وغير ممدود المدّة، ما يحلو لي معه أن أُطلق عليه "أدب الأسفار Littérature de voyages"، وما هو إلّا فرعٌ من "أدب الرحلات" الكبير"[1].

---

١ السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، ص١٠

١.٢.١ دافع الصدمة الحضارية

صُنِّف الأندلسيون من أمم العالم المتقدمة، فقد كانت قرطبة أعظم مدن أوروبا زمن عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر والحاجب المنصور، وكانت العجائبية نحوهم أكبر منها نحو غيرهم، ذاك أن الأندلس مكان الحضارة، وأن رجال الأندلس رجال علم وقوة، حتى إنهم في تتبع رحلات الآخرين كانوا يقايسون بين بلادهم وبلاد المشرق، في الجمال المتنوع والطبيعة والانشراح "وقد أخبرني شخص من الأكياس دخل مصر وقد سألته عَن نيلها أنه لا تتصل بشطيه البساتين والمنازِهُ اتِّصَالها بنهر إشبيلية"[١]، فلم تكن هناك صدمة حضارية نحو غيرهم، بل كانت الصدمة من غيرهم نحوهم، إلى أن تحققت في رحلاتهم نحو أقصى المشرق، في عجائبية مختلفة.

ولعل رحلات لسان الدين بن الخطيب نحو بلاد المغرب العربي وتطوافه في الجنوب الأندلسي يدلنا على شيء من هذا، فإنه قد رأى جمالًا عظيمًا في البلاد التي زارها[٢]، لم تكن جميعها لتسبّب له الصدمة الحضارية، فكل

---

١ ابن حزم. **فضائل الأندلس وأهلها**. تحقيق: صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨، ص٥١

٢ ينظر على سبيل المثال:

- معيار الاختيار في ذكر المعاهد والدّيار: وهو من أطرف كتب لسان الدين بن الخطيب في هذا المضمار، صاغه على هيئة مقامة أدبية ذات منهجٍ فنّي وأسلوب شائق، وصف فيه أهم المدن الأندلسية والمغربية جغرافيًا واجتماعيًا كما رآها منتصف القرن الثَّامن الهجريّ، وجعلها في مجلسين: المجلس الأوّل: ويختصُّ بالمدن الأندلسيَّة، ويقع في خمس وثلاثين مدينة، تبدأ بجبل طارق وتنتهي برُنْدة، والمجلس الثّاني: ويختصُّ بالمدن المغربيّة، ويقع في تسع عشرة مدينة، تبدأ من بادس وتنتهي بتلمسان.

شيء في بلاده أبهى، وكل شيء أعظم، وإذا ما تماثلت البلاد في الجمال ودرجته رجحت كفة الأندلس عنده؛ لعوامل الارتباط النفسي، مما لا نجده في أدب الرحلات المشرقية نحو الغرب اليوم، فقد انعكست الظروف والأحوال وتبدلت المواقع الحضارية، وصارت الدهشة فينا بعد أن كانت فيهم، وغدت العجائبية في بلادهم بعد أن احتفظت بها حضارتنا كثيرًا، وهذا ما وضّحه السباعي، أن كثيرًا من ظروف الرحلة أو عوامل أدب الأسفار ناشئ عن محبة استكشاف لما يسمع الإنسان عنه، مما يُحدث صدمة حضارية للمُشاهد والناظر، فالمعاينة ليست كالخبر، والسماع بالأذن ليس كالمشاهدة بالنظر. وقد بدأت هذه العوامل تتجلى للسباعي في أواخر السبعينات من القرن الماضي وهو موفدٌ من بلده إلى ربوع فرنسا، لقد كانت الصدمة الحضارية -وقد وصفها بالصغيرة- تحمله على أن يكتب ما نوى، بادئ ذي بدء، "أن تضمّه دفّتا كتابٍ أُسمّيه (يوميّات فرنسية)، لولا أني أسرعت أَنْثر ما كتبت هنالك من قصص في مجموعاتي القصصية

وقد حقّقه مستقلاً الدكتور محمد كمال شبانة، كما حقّقه د. أحمد مختار العبادي ضمن أربع رسائل في "خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس" ضمن الرسالة الثالثة، ينظر: ابن الخطيب السلماني، لسان الدين. **خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس**. تحقيق: أحمد مختار العبادي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣

- مفاخرة بين مالقة وسلا: وهي رسالة مسجعة في المقارنة بين هاتين البلدتين، وقد وردت كاملة في كتابه ريحانة الكتاب، بعنوان: "ومن ذلك ما صدر عنّي في مفاخرة بين مالقا وسلا"، أما الدكتور العبادي فأصدرها محققة ضمن أربع رسائل في "خطرة الطيف رحلات في المغرب والأندلس" تحت عنوان: "مفاخرات مالقة وسلا.

- خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف: وهي رسالة كتبها سنة (٧٤٨هـ) واصفًا رحلة للسلطان أبي الحجاج يوسف بن إسماعيل، زار من خلالها مدنًا أندلسيَّة عديدة.

التي قدّمتُها في السنوات التي أَعقبتْ عودتي إلى الوطن[1]، فبدّدتُ بذلك أصول اليوميّات الفرنسية المأمولة وما أبقيتُ منها إلاّ نصًّا واحدًا رأيت السرد فيه لا يندرج في فنّ القصة الخالص، هو ما يحتويه في هذا الكتاب بعنوان (في ضيافة أسرة فرنسية)[2]. فالسباعي يفرّق بين القص وبين أدب الأسفار، الذي سرعان ما يطلق عليه أدب الرحلات، بل إنه في حديثه عن بداية الدخول إلى عالم أدب الرحلات، سمى ذلك جليًا بأنه "الدخول في أدب الرحلات"[3]

لقد كانت الصدمة الحضارية باعثه ودافعه نحو تقييد أدب الأسفار، وإن شئت أدب الرحلات "على أني بدوت لنفسي، بعد سفرة باريس، معنيًّا بأن أكتب ما تلهمني به المَشاهِدُ وأُدوِّن ما يراودني من المشاعر، وذلك ما جاء في شكل مقالةٍ ترصد موقفًا (مثل ما كان عند زيارتي لمعهد الدراسات الاستشراقية في موسكو)، أو ينحو نحو القصة (كما وقع لي وأنا نزيل فندق "أَميلْكار" في "قَرْطاج" على مسافةٍ دانية من العاصمة التونسية). وهل أقول إنّ ما أكتبه كان يتحوَّل مرةً بعد أخرى إلى "أدب رحلات" خالص،

---

١ ويعني: "**الابتسام في الأيام الصعبة**" (تونس ١٩٨٣)، "**الألم على نار هادئة**" (دمشق ١٩٨٥، ١٩٩٠، ٢٠٠٢)، "**اعترافات ناس طيبين**" (دمشق ١٩٩٠، ٢٠٠٢)، "**آه يا وطني**" (١٩٩٦)، فإنّ خمسًا من قصص هذه المجموعة من أصل عشر -كما يبين حرفيًا- هي ممّا كان كتبه في لوس أنجلوس الأمريكية.

٢ يقول السباعي محشيًا: "ومرة أخرى بعدها، استخلصتُ فصلًا من كتابٍ كنت شرعت في تأليفه بعنوان "**أيام خليجيّة**" من وحي زيارتي للكويت في عام تألُّقها "عاصمة للثقافة العربية"، وثالثةً من كتابٍ نويت جمعَ مادّته لأُطلق عليه اسمًا غريبًا: "**الجلوس على شواطئ لوس أنجلوس**"! وعسى أن يظهر الكتابان في وقتٍ ما"، إلا أنه ضمّن الرحلتين في كتابه قمر لا يغيب.

٣ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص١١

يكثُر فيه التقاطي المشاهد والدخولُ في التفصيلات التي يتراءى لي أنها تمنح إمتاعًا؟ بل إني استفدت من التاريخ القريب والبعيد، أستحضر لَمَحاتٍ أراها تُثري ما أنا فيه من استرسال... وأزعم أني سلكت في هذا مسلك "الباحث" أيضًا، حين رجعت إلى مصادر ومعاجم، لأتحقّق من صحّة هذه المعلومة، أو تلك المفردة لغويًّا، أو علميًّا (في الطبّ والنبات، وذلك ما بِتُّ أميل إليه منذ تجاوزتُ الخمسين من العمر!)، فتجاوزَتْ بذلك الفصولُ - التي رتَّبتُها في الكتاب زمنيًّا- كونها محض أدب رحلات"[1]. فالرحلات إذن أتت بدافع قَبْليّ ودافع بَعْديّ، ويمكن لنا أن نسمي الدافع البعدي بدافع الصدمة، تفرقةً بينه وبين الدافع المباشر الذي تسبب بتنقلاته العشرة في ربوع العالم، وقد كان أدب الأسفار عنده موثّقًا كما بيّن، شأنه في الكتابة والتوثيق، بما جعله أدبًا في الرحلات المطابق للوقائع في الأوصاف والأعلام والمعالم، لكن ريشة الأديب تبدو وصفية أسلوبية في أدب الرحلات، مما سنطلع عليه في الفصول القادمة؛ إذ لم تمنع دقة الوصف من تسرب عناصر الجمال الأدبي، ولم تحل الأدبية بين الحقيقة والتوصيف.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص١٢

١ . ٢ . ٢ الدافع الخارجي

فرض العصر الحديث على الناس طرقًا مختلفة في الحياة والسفر والارتحال والتنقل، ولئن كان طلب العلم ذاتيًا فيما مضى، ولئن بقي كذلك في عصرنا، فإنه قد أضيفت إليه بعض المعززات، تلك التي تقع بين الدول، بما يُمنَح لمواطنيها، يزور فيها المواطنون دولًا عديدة لغايات شتى، لكنها تأتي ضمن حيز الدافع الخارجي، الذي تنعدم الرحلة بغيابه ولو وُجدت الذاتية أو الرغبة الذاتية.

ولربما تمتزج الدوافع بين ذاتية وخارجية، نحو جهة واحدة، في زمنين متباينين، وهو ما حدث مع السباعي في أسفاره نحو فرنسا، فقد كانت الأولى لغايات ذاتية عائلية، لكن الثانية كانت خارجية؛ إذ نال السباعي منحة لزيارة فرنسا، قدَّمتْها الحكومة الفرنسية للموفدين العاملين في الدول الصديقة، وأحسب أن الزيارة الثانية هي التي كشفت عن تحقق الزيارة الأولى، يدل على ذلك أن الرحلة الأولى كانت إلى ألمانيا الغربية آنذاك، ثم تلتها رحلته إلى فرنسا، ولم يسجل إلا رحلته الثانية إلى فرنسا، تلك التي أتت عن عوامل خارجية " لم تكن زيارتي لفرنسا أواخرَ العام ١٩٧٧، الممتدّةُ حتى صيف العام التالي، بالأولى، فقد سبقتْها زيارةٌ عابرة في صيف ١٩٧٤، بدأتُها بألمانيا [الغربية] عند أَخَوَيّ الشقيقين ... في مدينة "بون" يوم كانت عاصمةً للدولة، سافرت بعد ذلك إلى مدينة "ليون" الفرنسية حيث ابنتي وزوجها...، ولم يَفُتْنا أن نخطو خطوتين إلى "جنيق" في سويسرة ونطوف حول بحيرة "ليمان"، وقبل ذلك إلى باريس عاصمة

النور. وإذا كانت زيارتي تلك "أَخَوِيّةً" "أَبَويّة"، فإنّ الثانية جاءت على شكل منحةٍ ممّا تقدّمه الحكومة الفرنسية للموفدين العاملين في الدول الصديقة، فنابني من ذلك منحةٌ صغيرة أُتيح لي أن أُمدّد أيامها وأضمّ إليها إجازاتٍ لي حتى قاربت إقامتي هناك الأشهر العشرة، وكان أن بدأت بكتابة مقالة سمّيتها "أطواق الرتابة المنحسرة!"، وأتبعتُها أخرى "دخول تحت المطر""[1].

يمكن إدراج الزيارات العائلية ضمن الدوافع الخارجية، ولعله يصح كذلك أن تكون ضمن الدوافع الذاتية الداخلية، فالأولى عن محبة جاذبة، تجذب الأب والجد نحو البلاد، والثانية عن محبة كذلك، تدفع الأشواقُ فيها ذاك الأبَ والجد لينطلق نحو رحلاته، وهو ما حدث في رحلته إلى نيويورك "ولقد كنت عازمًا، منذ حللت في باريس، على أن أُمعن في السفر غربًا في اتجاه الولايات المتحدة الأمريكية، زائرًا ابنتي...، التي كانت قد قطعت دراستها بكلية الفنون الجميلة بدمشق -قبل أن تستأنفها فيما بعد- مهاجرةً إلى نيويورك، كما يتّفق لكثيرٍ من بنات الشرق، العربي وغير العربي، أن يلتحقنَ برفيق العمر، الذي حمل، وحملت هي معه، العقولَ النيّرة للإسهام في البناء هنالك"[2].

ويمكن كذلك جعل الدافع الذاتي مقرونًا بالدافع الخارجي في رحلته إلى طهران، ذاك أنها كانت رحلة إلى الأندلس، لكن ظروفًا بيّنها حالت دون

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص٣١

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص٧٣

مشاركته، فشاءت الأقدار ببعض الترتيبات التي بيّنها أن تتحوّل رحلته إلى طهران، لكن ذلك لم يُنسه أن يطلق زفرات الحسرة على فوات رحلته نحو الأندلس "وأعترف بأنه حزّ في نفسي أن تضيع عليّ فرصةُ أن أزور "الأندلس"، التي كنت قد قضيت نحو عشرين عامًا* وأنا أقرأ، وأقتني المصادر حتى من البعيد أطلبها، وأتعمّق تاريخ الفردوس الضائع، وأدبَه، وتاريخَ أعلامه في الطّبّ والصيدلة والنبات"[1].

* وقد صارت أربعين يوم كتب رحلته نحو طهران كما بيّن في هامش الرحلة!

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص١٦٨

١. ٢. ٣ الدافع الذاتي

لكل إنسان رغبات ذاتية خاصة، وقد كانت رغبات السباعي متصلة بعالمه، ذاك الذي قضى شطرًا كبيرًا من حياته فيه، وأقصد عالم الكتابة، ولذا، غدت كثير من محطات الذاتية عند السباعي مرتبطة بهذا العالم، ونجده يؤكد على ذلك في رحلته إلى تونس، فقد كانت الرحلة نحو الجزائر أولًا، مكث في الأخيرة تسعة أيام، اتجه بعدها إلى تونس، وعنها وحدها سجل رحلته، التي بدت أقرب إلى الأدب الحواري، وهي من التجديدات في عالم أدب الأسفار الذي وضّحه السباعي في مقدمة كتابه، كما بيّن أسفه في أنه لم يكتب عن رحلته إلى الجزائر "لست الآن بصدد التعبير عمّا انتابني من شعور بالأسف لأنني لم أُبادر إلى الكتابة عن تلك الزيارة، التي استغرقت تسعة أيام، إلى التراب الجزائري، هذا الذي تعطَّر بدماء الثوار الزّكيّة، ذلك أنه لمّا يكن قد تعزّز عندي الاتجاهُ إلى معالجة أدب الرحلات، مع أنه تأتّى لي، في هذه الرحلة، أن أزور معالمَ وألتقي أشخاصًا، يمنح كلٌّ منها ومنهم انطباعاتٍ جديرةً بالعناية، من ذلك زيارتنا لـ"حيّ القصبة"، معقل المجاهدين الأشاوس، دخلناه من مرتفعٍ ونزلنا دربًا أَفضى بنا إلى أدناه، متحدّثين في أثناء ذلك إلى أطفالٍ أنجبهم ثوار الأمس"[١]، فقد وصف الشعور بالأسف عبر قوالب أدب الرحلات، وأحال السبب في عدم تعزيز الاتجاه إلى معالجة أدب الرحلات.

إن الذاتية الدافعة نحو تونس رحلةً وتسجيلًا تبدو في ما بيّنته عن

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص٩٢

عالم الكتابة المتصل به، فقد تلقى مكالمةً هاتفية من الشركة التونسية للتوزيع بتونس العاصمة تُنبئ بأنّ مخطوطة كتابه (الابتسام في الأيام الصعبة) قد تمّ تنضيدها في المطابع هناك، فودَّ لو قرأ بنفسه تجارب الكتاب الطباعية، فهي بذلك دوافع ذاتية مرتبطة بإنجاز كتاب، ودليل آخر، أن الدافع الذي جعله يسجل رحلة تونس ويقصي رحلة الجزائر ظاهرة في العلة التي تحدَّث عنها، "اتّفق لي، وأنا نزيلُ فندقٍ في ضاحية "قَرْطاج" التونسية على مدى أسبوعين، أنْ جالستُ نزلاء فرنسيين ممّن ينتمون إلى "العمر الثالث"، ودار بيني وبين زوجين منهم حديثٌ أسفر عن مفاجأةٍ لي، فكتبت في ذلك الفصل التالي، الذي سيجده القارئ أقربَ إلى القصة"[1]، وهو حوار ماتع، كان للذاتية السباعية فيه حضور لافت، استظهر فيه ثقافته حول فرنسا، وحول تاريخه، وحول أدبه.

وتبدو الذاتية كذلك في رحلته إلى موسكو؛ إذ بيّن أنه الذي طلبها، على الرغم من أن السلطة الحاكمة في دمشق -كما يصرّح دائمًا- أقصته بخلاف أقرانه، وعملتْ على إبقائه في الظل، وسبب ذلك أنه لم يكن رجلًا على هامش التعبير عن الرأي، وإنما كان رقمًا صعبًا في مواجهة الظواهر التي نخرت في جسد الدولة منذ مطلع شبابه، فانتقد الاستبداد والتأميم الجائر لأملاك الناس، والانقلابات العسكرية التي جاءت بالعسكر وأخمدت أنفاس الحراك المدني الديمقراطي، ولاقى جراء ذلك استبعادًا واضحًا ومُتَعمّدًا من المنابر الإعلامية ونشرات اتحاد الكتّاب العرب رغم

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص٩٢

أنه كان من مؤسسيه، ولم ينجُ من الاعتقال أيضًا، بل تعرّض له، شأن كثير من المثقفين المعارضين[1]. فالذاتية شديدة الوضوح في هذه الرحلة، إنها رغبته التي حالوا بينه وبينها، إنها حقه، فقد كان مؤسسًا لاتحاد الكتاب، "ذات يومٍ من ربيع ١٩٨٣، دخلتُ على رئيس اتحاد الكتّاب العرب ... في مكتبه في "اوتوستراد المزّة"، أقول له بأني مع كوني عضوًا مؤسِّسًا في الاتحاد (في العامين ١٩٦٨/٦٩) - لم يُجِزْ المكتبُ التنفيذي فيه نشرَ أيٍّ من مخطوطاتي التي قدّمتها إليه، لا ولم يُرشِّحني لعضويّة أيٍّ من الوفود التي تُشارك في المؤتمرات الأدبية... إني أتغاضى عن ذلك كلِّه لأُعبِّر الآن عن رغبةٍ عندي في أن أزور الاتحاد السوڤياتي عملًا بالاتفاقية المعقودة بين اتحادنا واتحاد الكتّاب السوڤيات"[2].

وتبدو الذاتية الدافعة بجلاء في رحلته إلى بغداد قبيل الحرب، "كنت واحدًا من الذين تَنادَوا في دمشق للذهاب إلى بغداد ونُذُر الحرب قائمة. كُتّابٌ وفنانون وفنانات، وقفنا نتجمّع على ذلك الرصيف العريض، المتاخم للملعب المطلّ على "ساحة العباسيّين"، وأمامنا الحافلة تنتظر... ثمّ انطلقت بنا، بُعَيد منتصف الليل، باتجاه الشرق إلى العراق"[3]. فعلى الرغم من أخطار الرحلة، إلا أنه لم يفوّتها، في ذاتية واضحة تجاه رفض الاحتلال والعدوان.

تعددت دوافع الرحلات عند السباعي، بين دوافع الصدمة الحضارية

---

١ ينظر: الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١\٩١

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص١١٩

٣ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، ص٢٣٩

ودوافع الداخل والذات، لكنها بالتأكيد تختلف عن الدوافع الكبرى في أدب الرحلات القديم، وإن كانت تلتقي معًا في نِقاط فرعية عديدة، ولاسيما التي تقبع خلف الذاتية توجهها نحو الاستكشاف والارتحال والتسجيل والرصد، ولئن كانت الدوافع صريحة عند السباعي يبيّنها في مختلف المواضع من كتابه قمر لا يغيب، فإن بعض الرحلات في القرن المنصرم سجلت بياناتها ومشاهداتها من غير تعمق في الدوافع، لكن القارئ يمكن له أن يلاحظ اشتباك الدوافع معًا أثناء تتبع الأوصاف وتسجيل المشاهد، كما في رحلة الشدياق التي أبان عن أنماط الدوافع مشتركةً في مقدمته[١]؛ ذاك أن الرحلات إنسانية قبل كل شيء، تتفاعل فيها مختلف المؤثرات مع دواخل النفس البشرية، لتسجل أحداثًا رأوا أنه لا بد أن تقال، ولا بد أن تُقرأ.

١ ينظر: الشدياق، أحمد فارس. **الواسطة في معرفة أحوال مالطة**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤، ص٧-٨

٢ . أهمية الرحلات بين القدماء والمحدثين

٢ . ١ وفرة الظلال في رحلات القدماء

لا تقتصر الرحلات على غايات الوصف والتسجيل وإطلاع الآخرين على المشاهدات والرصد الذي حقَّقه الرحّالة، بل هناك ظلال ثقافية واسعة تتموضع حول النصِّ، وحول الوصف، وحول دلالات الوصف الظاهرة والخفية، فالرحلات قديمًا كانت إضافة إلى ذلك تحتوي على أهميه ثقافية كبيرة، وهذا يختلف عن الغايات الوظيفية التي أرادها الرحَّالة عبر الرحلات، ويختلف كذلك عن الدوافع الثقافية، لأن الثقافة هنا تأتي بوصفها متنًا، لا دافعًا إلى متن، بوصفها وظيفة غير مباشرة، إلى جانب كونها تُحقّق بعض الغايات الثقافية المباشرة، فالظلال الثقافية بهذا المعنى تُعزِّز قيمتين بارزتين في كتب الرحلات القديمة: القيمة العلمية، بما تحتويه من مقتطفات متَّسقة مع الجوهر الثقافي، أو بما تتضمَّنه من لقاءات علمية مع رجال البلاد التي يزورونها، أو عبر اكتساب المعارف الجديدة بوصفها بُعدًا ثقافيًا جديدًا. وكذا القيمة الأدبية، التي ترتصف ضمن طيات النص الأدبي للرحلة، أو عبر اتساق الرحلة في إطار وصفي أدبي، وفي المعنيين إن هناك قيمة أدبية عالية، وإن هناك فنًّا يتفوَّق على القصِّ بوصفه سردية زمنية، فالرحلات بهذا تجيب بوضوح عن وجود نوع قصصي متطور، وليس محض قصٍّ بدائيّ، فهو هنا، ينتمي إلى صميم الحكايات الأدبية، ويزيدها مزية، أنه يحتوي على الحقائق، عبر ارتكازات وصفية للمدن والمعالم والشخصيات وأوصاف الناس والبلاد والمسافات،

وما تضمّه من بحار وأنهار، من غير أن تُجنّب هذه الارتكازاتُ الأدبيّةَ عن النص، ومن غير أن تتجنب نصوصُ الرحلات فنيات القص والحوار، فالقيمة الثقافية تأتي مما تحتويه معظم "هذه الرحلات من كثير من المعارف الجغرافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وغيرها، مما يدونه الرحَّالة تدوين المعاين في غالب الأحيان، من جراء اتصاله المباشر بالطبيعة وبالناس وبالحياة. بمعنى أنه ينقل ما يراه ليضعه بين أيدي الجغرافيين أو المؤرخين أو علماء الاجتماع والاقتصاديين[1]. فلم تكن الرحلات بهذا المعنى بعيدة عن هذه الأهمية الثقافية، سواء كانت لمحض الوصف، أو رتابة القص، فالرحلات بذلك تضع نفسها -بكل ما تحتويه- في خدمة كثير من العلوم، فالرحالة "وهو يدوّن مشاهداته الجغرافية على سطح الأرض إنما يعمل في خدمة علم الجغرافيا، فهو عندما يصف الممالك والبلدان والأصقاع والأقاليم والمدن والمسالك، وعندما يتحدث عن طبيعة المناخ وظاهرات توزيع السكان وغير ذلك مما يعد من صميم الدراسات الجغرافية، إنما يعد من هذه الناحية مرجعًا أساسيًا بالنسبة لمن يتناول هذه الموضوعات بالدراسة، وما يقال عن الجغرافيا يقال عن التاريخ والأدب والآثار والاقتصاد والأديان والأساطير"[2] فالرحلات بهذا المعنى مرجع مهم لثقافة عصر بأكمله، لا أقول ثقافة بلد، بل ثقافة عصر ممتد على البلاد التي رحل إليها الأديب كلها، ليسجل نسقه الثقافي لمختلف

---

١ ينظر: النساج، سيد حامد. **مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا**. القاهرة: مكتبة غريب، د.ط، ص٧

٢ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٧-٨

ظواهر الحياة بما تضمه من متنوعات تعكس علومًا كثيرة.

٢ . ١ . ١ الظلال العلمية

لا تقتصر الظلال الثقافية على ما سبق وحده، بل هناك ظلال أخرى ممتدة على متون الرحلات، وأقصد القيمة العلمية، التي يحس بها المتلقي وهو يطالع مختلف ضروب العلوم مجتمعة في سرد حكائي ضمن أدب الرحلات أو أدب الأسفار كما وصف السباعي، فنصوص الرحلات بهذا المعنى تسهم في تكوين الذهنية العلمية عند المتلقي، بما تتضمنه من تنويعات تُغذّي طموح التعرُّف عنده، وتقدّم له العلوم الجافَّة بأسلوب سردي محبَّب، "إن كتّاب الرحلات يصوّرون إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي قاموا فيه برحلاتهم، وثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها، إن مثل هذه الكتب في مثل هذه الحالة تعتبر مصدرًا لوصف الثقافات الإنسانية، كما تعد أكثر المدارس تثقيفًا للإنسان، فالاختلاط والحياة مع شعوب مختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم، غالبًا ما تضع أمام الفرد مجالًا طيبًا للمقارنة، من حيث إنها تساعده على إعادة النظر في تقاليده ونظم بلده"[١].

إن الأهمية الثقافية في رحلات القدماء -على ضوء ما سبق- تتخذ ظواهر عديدة، لا يحصيها سوى تتبع الرحلات كلها، ذاك أن تنوّع الوجود الثقافي يعود إلى تنوع ثقافة الرحَّالة وتفاعله مع ما يراه، ومع الطرق التي

١ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٨

يقدم بها ما رآه، في مظاهر كثيرة، تتضمن الوصف لمختلف العلوم التي تعطى، إضافة إلى لقاء العلماء، ولربما تتحقق عبر وصف المعالم والبلاد التي يمر بها الرحّالة، فالرحلة في المقام الأول بُعدٌ ثقافيٌّ عند القدماء.

٢.١.٢ ثنائية الظلال

إن الأهمية الثقافية عند هؤلاء يمكن بعد هذا أن تكون داخلية، ويمكن أن تكون خارجية، فالأولى تجعل الإنسان يصف ما يقع أمامه عبر رواسب الثقافة التي اختزنتْها علومُه المكتَسبة في بلده، والخارجية عبر ما يكتسبه في جولاته، ثم بتدوين كل ذلك؛ لتكون الثقافة قد تضاعفت عند الرحالة، مما يُكسب النصَّ الأدبي قيمةً إضافية، فابن جبير -على سبيل التمثيل- طاف في البلاد رحَّالةً في مدَّة تجاوزت سنتين وثلاثة أشهر، ابتدأت في الثامن من شوال سنة (٥٧٨ هـ) الثالث من شباط سنة (١١٨٣م) وانتهت في الخامس عشر من محرم سنة (٥٨١ هـ) الخامس والعشرين من نيسان سنة (١١٨٥م)، وكان في هذه المدة يطوف ويزيد في رصيده الثقافي، لتتضاعف الثقافة، ومن ثم يقدمها لنا بهذا التكاثف المهم، وقد شمل ذلك وصف آثار البلاد التي مر فيها، والبقاع التي اجتازها، والبلاد التي نزل فيها، والبحر الذي أقله إلى الإسكندرية، ومنها نحو القاهرة ومن ثم صعيد مصر، ثم عبر البحر إلى جدة، ثم إلى مكة مؤدّيًا فريضة الحج ثم إلى المدينة، ليبقى في تلك البقاع المقدسة مدة تجاوزت ستة أشهر، ثم قصد الكوفة فبغداد فالموصل فالشام وما فيها من معسكرات للصليبيين، ثم

عكا وفيها ركب البحر عائدًا إلى بلاده مرورًا بصقلية[1]، على ما في ذلك من إكثار لزيارات المساجد وحلق العلم، كل ذلك جعل الأهمية الثقافية مضاعفة لا نجدها في كتاب مستقل بعلم واحد.

إن الظلال الثقافية ظلالُ ضرورةٍ لا ظلال متعة في أدب الرحلات، فالفتوح الإسلامية هي رحلات في المقام الأول، أسهمت بتقديم معارف متنوعة وتجارب جديدة للفاتحين، كما أنها هيأت ظروفًا ملائمة تستلزم البحث والتقصي والاطلاع والتنقل، فبعد توحيد البلاد المفتوحة، و"لكي تتيسّر إدارتها، كان لزامًا عليهم التعرف التام عليها إداريًّا وماليًّا وضريبيًّا، كما كانت الدولة في حاجة إلى معرفة الطرق الكبرى التي تصل أقاليمها، فكان كتاب (المسالك والممالك) لابن خُرْداذْبَة، ثم كتاب الخراج لقدامة بن جعفر، الذي بيّن فيه الطرق والمسافات وكيفية جباية الضرائب، وضمّنه أخبارًا كثيرة تتعلّق بأحوال الدولة والبلاد المجاورة لها"[2].

---

١ ينظر: ابن جبير. **رحلة ابن جبير**. بيروت: دار صادر، د.ط، ص٧-٣٢٠

٢ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص١٠، وملاحظ أن الكتابين المذكورين في المقبوس مطبوعان في مجلد واحد، ينظر: ابن خرداذبة، عبيد الله بن عبد الله. **المسالك والممالك**. ويليه: قدامة بن جعفر، أبو الفرج البغدادي. **نبذ من كتاب الخراج وصنعة الكتابة**. ليدن: مطبعة بريل، ١٨٨٩.

٣.١.٢ الظلال التوثيقية

تعد الظلال التوثيقية من ظواهر الظلال الثقافية التي حفلت بها رحلات القدماء، ويمكن أن تُعَدَّ كذلك وثيقة تاريخية حافلة بمادة التاريخ، فالسباعي -وهو الرحَّالة الحديث- بيّن في ما سبق من صفحات، أنه يستوثق بالعودة إلى المصادر والمراجع في كتابة الرحلات، وأنه على نهج القدماء في البحث العلمي، فلا بد أن يكون التوثُّق منهجَ الرحَّالة القدماء، في سرد ما يسردونه، وإلا فإن كثيرًا من العلماء لا يفوتهم تصحيح ما ورد من أخبار ساقوها، فعندما وصل ابن جبير إلى الشام -حرسها الله- وصفها وصفًا عظيمًا، ثم وصف مسجدها الكبير، وكان أن قال: "والوليد هذا هو الذي أخذ نصف الكنيسة الباقية منه في أيدي النصارى وأدخلها فيه؛ لأنه كان قسمين: قسمًا للمسلمين، وهو الشرقي، وقسمًا للنصارى، وهو الغربي، لأن أبا عبيدة بن الجرَّاح -رضي الله عنه- دخل البلد من الجهة الغربية فانتهى إلى نصف الكنيسة، وقد وقع الصلح بينه وبين النصارى، ودخل خالد بن الوليد رضي الله عنه عنوة من الجانب الشرقي وانتهى إلى النصف الثاني وهو الشرقي، فاجتازه المسلمون وصيّروه مسجدًا، وبقي النصفُ المصالَحُ عليه، وهو الغربي، كنيسةً بأيدي النصارى، إلى أن عوَّضهم منه الوليد، فأبوا ذلك، فانتزعه منهم قهرًا وطلع لهدمه بنفسه، وكانوا يزعمون أن الذي يهدم كنيستهم يجن، فبادر الوليد وقال: أنا أول من يجن في الله. وبدأ الهدم بيده، فبادر المسلمون وأكملوا هدمه، واستعدَوا عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه أيام خلافته، وأخرجوا العهد

الذي بأيديهم من الصحابة، رضي الله عنهم، في إبقائه عليهم، فهَمَّ بصرفه إليهم، فأشفق المسلمون من ذلك، ثم عوَّضهم منه بمال عظيم أرضاهم به، فقبلوه"[1].

أتاحت الظلال الثقافية معرفة لم تكن لتوجد في أي كتاب آخر، ذاك أنها ثقافة شوهدت ونُقلت عبر أدب الرحلات، فالرحلات بذلك أتاحت ما لا تتيحه العلوم الأخرى، وأطلعتْنا على ما لا تطلعه كتب التاريخ، ومن ذلك ما تفرّد به ابن بطوطة في كثير من مواضع رحلاته، منها، ذكر أهل الهند الذين يحرقون أنفسهم بالنار، "ولما انصرفت عن هذا الشيخ رأيت الناس يهرعون من معسكرنا ومعهم بعض أصحابنا، فسألتهم ما الخبر؟ فأخبروني أن كافرًا من الهنود مات وأجِّجت النار لحرقه، وامرأته تحرق نفسها معه، ولما احترقا، جاء أصحابي وأخبروا أنها عانقت الميت حتى احترقت معه، وبعد ذلك كنت في تلك البلاد أرى المرأة من كفار الهنود متزينة راكبة، والناس يتبعونها من مسلم وكافر، والأطبال والأبواق بين يديها، ومعها البراهمة، وهم كبراء الهنود، وإذا كان ذلك ببلاد السلطان استأذنوا السلطان في إحراقها فيأذن لهم، فيحرقونها، ثم اتفق بعد مدة أني كنت بمدينة أكثر سكانها الكفار، تعرف بأبحري، وأميرها مسلم من سامرة السند، وعلى مقربة منها الكفار والعصاة، فقطعوا الطريق يومًا وخرج الأمير المسلم لقتالهم، وخرجت معه رعية من المسلمين والكفار، ووقع بينهم قتال شديد مات فيه من رعية الكفار سبعة نفر، وكان لثلاثة

---

١ ابن جبير. رحلة ابن جبير، ص٢٣٦

منهم ثلاث زوجات، فاتفقن على إحراق أنفسهن. وإحراق المرأة بعد زوجها عندهم أمر مندوب إليه غير واجب، لكن من أحرقت نفسها بعد زوجها أحرز أهل بيتها شرفًا بذلك، ونُسِبوا الى الوفاء، ومن لم تحرق نفسها لبست خشن الثياب وأقامت عند أهلها بائسة ممتهنة لعدم وفائها، ولكنها لا تُكرَه على إحراق نفسها"[1].

وكثيرة هي المواضع التي تضمّها الرحلات، مما تحتويه من ظلال ثقافية لا نجدها في مرجع آخر، لقد "أتاحت الرحلات المتعددة لابن بطوطة أن يشاهد ما لم يطلع عليه غيره من الرحَّالة السابقين"[2]، فالظلال الثقافية بهذا ظلال متراكمة، تفوق واحدتها الأخرى بحسب همة الرحَّالة ومدى ضربه في طول البلاد وعرضها، ومدى صبره على البقاء بين أناس يتميز عنهم بعادات هي عندهم غير إنسانية، قبل أن تكون عادات مختلفة، على ما في تلك الرحلات كذلك من مشقات بالغة، لتتبعه أقاصي البلاد، وضآلة فرص العودة.

ومن ذلك ما جاء في كتاب (وصف إفريقيا) عن ظاهرة لغوية متصلة بقبائل وحواضر وأرياف وقرى لم يبق منها سوى ما ذُكر عنها في كتب الرحلات "أمَّا في بلاد السودان فاللغات متباينة، تسمى إحداها سونغاي، وتستعمل في عدة نواح، كولاتة، وتمبكتو، وجني، ومالي، وكثاوو، بينما تدعى لغة أخرى كوبر، وتستعمل في بلاد كوبر، وكانو، وكاسنا، وبرزكزك،

---

١ ابن جبير. **رحلة ابن جبير**، ص٢٩٤

٢ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٤٦

ووانكرة، وهناك لغة في بورنو، تشبه المستعملة في كاوكاو، وأخرى بقيت مستعملة في مملكة النوبة، تختلط فيها العربية والسريانية والقبطية، وفي جميع المدن الإفريقية الواقعة على شاطئ البحر المتوسط إلى جبال الأطلس، يتكلم الناس على العموم بلغة عربية فصيحة، ما عدا في مملكة مراكش، وفي مدينة مراكش نفسها، فإن اللغة المستعملة هي البربرية، وهذه اللغة مستعملة أيضًا في بلاد نوميديا، أو على الأقل عند النوميديين المجاورين لموريطانيا والقيصرية، لأن الشعوب المجاورة لتونس تتكلم كلها بلغة عربية فاسدة"[1].

---

١ الوزّان الفاسي، الحسن بن محمد. **وصف إفريقيا**. ترجمه عن الفرنسية: محمد الحجي ومحمد الأخضر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٣، ١\٣٩-٤٠

٢ . ١ . ٤ الظلال الاجتماعية

قد تظهر الظلال الثقافية عند الرحَّالة عبر وصفه نفسِه، باعتماد معيار التحضر أو التخلف، فلو لم يكن الرحَّالة مطلعًا على أعلى المعايير التي تجعل المدن ترتقي إلى رتب متقدمة، أو تهوي بها إلى رتب الذم والتخلف، لما استطاع أن يضبط هذه المعايير، من ذلك وصف الوزّان لفاس، فـ "القسم الشرقي من المدينة متحضر جدًّا كذلك، يشتمل على أبنية في غاية الجمال، وعلى جوامع ومدارس، إلا أنه في الحقيقة غير مزوَّد كالقسم الآخر بأناس من مختلف طوائف الحرف، فلا تجد فيه مثلًا تجارًا ولا خياطين ولا خرازين، باستثناء بعض باعة القماش والأشياء الخشنة، وفيه سوق صغير للعطارين، لا يزيد عدد دكاكينه على ثلاثين، وبقرب أسوار المدينة يعمل صانع الآجرّ، وتقوم أفران الفخارين، وتجد تحت ذلك سوقًا كبيرًا يباع فيه الفخّار الأبيض، أي غير المطلي، كالقصعات والقدور المختلفة إلخ، وساحةً فيها دكاكين لخزن الحبوب، وسوقًا آخر واقعًا تمامًا أمام باب الجامع الكبير (جامع الأندلس) ومبلطًا كله بالآجر، وهناك دكاكين لمختلف الفنون والمهن. تلك هي الأسواق المختلفة المخصصة للحرف التي تكلمنا عنها، لكن هناك أيضًا دكاكين متفرقة في هذا القسم من المدينة ومنفصل بعضها عن بعض، ماعدا دكاكين البزازين، والعطارين، التي لا توجد إلا مجتمعة في أماكن خاصة"[١].

تبدو الأهمية الاجتماعية مرتبطة بالثقافية كذلك، عبر الحديث عن

---

١ الوزّان الفاسي، الحسن بن محمد. وصف إفريقيا، ١\٢٤٦

بعض العلوم في أدب الرحلات القديمة، بما يسمى التجريبية، وهو ملمح اجتماعي يبيّن منهج المجتمع في بعض العلوم، وهو حديثٌ مهم وإن حُمل على محمل الذم عند الرحالة، فإيراد الوزّان الفاسي للكيميائيين في وصف إفريقية يدل على أهمية كبيرة لعلومٍ حاول الناسُ التجريب فيها، أي أن التجريبية معروفة على نحو مبكّر في تاريخ العلوم عند مجتمع المسلمين، مما لا نجده في مصدر آخر يتتبع دقائق الوصف الاجتماعي عند الناس، المرتبط بثقافاتهم وعلومهم "لا تظن أن عدد الكيميائيين قليل، بل بالعكس، فإن عدد الذين يتعاطون دراسة هذا الفن الجنوني التافه كثير جدًّا، وهم أكثر الناس قذارة وأنتنهم رائحة؛ بسبب الكبريت وغيره من المواد الكريهة الرائحة التي يعالجونها بأيديهم، يجتمعون مساء كل يوم تقريبًا في الجامع الكبير، ويتناقشون في الكشوفات المزعومة، ولهم في هذا الفن كتب عديدة وضعها مؤلفون ممتازون"[١].

١ الوزّان الفاسي، الحسن بن محمد. وصف إفريقيا، ١\٢٧٥

٢ . ١ . ٥ ظلال التثقيف السياسي والأسلوبي

إن الفاسي الوزّان، وعلى الرغم من ولادته القريبة زمنًا من سقوط الأندلس، استطاع أن يضمّن ظلالًا ثقافية نجدها أقرب إلى مصطلحات العصر الحديث، ولا سيما في ما يتعلق بالسياسة والانتخاب "لا يوجد من بين كافة ملوك إفريقيا مَن وَلِيَ الملك أو الإمارة بانتخاب من الشعب، أو باستدعائه لذلك من إقليم أو مدينة، ولا يستطيع أي حاكم زمني -باستثناء الخليفة- أن يدعي المشروعية طبقًا للشريعة الإسلامية، لكن بعد أن ضعفت سلطة الخلفاء، أخذ جميع رؤساء القبائل الذين كانوا يعيشون في الصحارى يهاجمون البلاد المأهولة، ثم فرض مختلف الملوك سلطتهم ضدًّا على شريعة محمد عليه السلام، وعلى رغم الخلفاء. ذلك ما حدث في المشرق ... وكذلك بالنسبة للمغرب، حيث أسس شعب زناتة مملكة، وتبعه شعب لمتونة فالموحدون فالمرينيون، ملكوا بالتعاقب، حقًا إن لمتونة جاءت لنجدة شعوب المغرب وانتشالها من أيدي المارقين البرغواطيين، وبذلك أصبح هؤلاء الملوك أصدقاء الشعب، لكنهم أخذوا يمارسون سلطة جبارة كما رأينا، كل هذا يوضح كيف أن الملوك في أيامنا لم يعينوا لا بموجب وراثة حقيقية ولا بحسب انتخاب من طرف الشعب أو كبار الشخصيات أو قائد الجيش، وإنما يعمد كل أمير قبل موته إلى إرغام أهل الحل والعقد وأقوى أفراد الحاشية على مبايعة ابنه أو أخيه خلفًا له



بأداء القسم على ذلك" [١].

ونلحظ شيئًا آخر داخل البُعد الذي أتى به الوزان الفاسي، في أن لغته في الوصف ضعيفة لا ترقى إلى أسلوب ذاك الزمن، الذي عاش فيه أمثال ابن الخطيب السلماني قبل قرن، وأمثال ابن زمرك[٢]، وأمثال القاضي النباهي[٣]، ما يعني أن حتمية التطور لم تكن قد أخذت طريقها إلى ألسنة المثقفين والأدباء، وما يعني كذلك أن هذه النصوص الأدبية كشفت لنا عن بعد ثالث يتجلى في اتجاه الناس إلى الحروب ومقارعة الأخطار التي أحاطت بسقوط غرناطة، وأن تلك الظلال لأدب الرحلات يمكن كذلك أن تحيل إلى أبعاد أخرى قد يلتقطها باحث آخر، ذاك أن الأساليب الفنية حين تخالف النسق الذي تكون فيه، إن ذلك يحث الباحثين على أن ينظروا في الأسباب التي تجرد الأديب من أدوات عصره وقوة إسهامهم في الصنعة البيانية، تلك التي وصلت إلى ذروتها في عهد ابن الخطيب

١ الوزّان الفاسي، الحسن بن محمد. **وصف إفريقيا**، ١\٢٨٥

٢ محمد بن يوسف، ولد بغرناطة سنة (٧٣٣هـ)، قال عنه لسان الدّين بأنّه جيد الفهم بعيد الإدراك، متقن في النظم والنثر، مات قتيلاً سنة (٧٩٣هـ)، ينظر: التّنبكتي، أحمد بابا. **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**. إشراف: عبد الحميد عبد الله الهرامة، ليبيا: ط١، ١٩٨٩، ص ٤٧٨-٤٨٠، وينظر: ابن الخطيب، لسان الدين. **الإحاطة في أخبار غرناطة**. ضبط: د. يوسف علي الطويل، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣، ٢/١٩٦-٢٠٦

٣ علي بن عبد الله بن محمد، قاض بغرناطة، ولد سنة (٧١٣هـ)، وهو أديب مؤرّخ، من تصانيفه التي تدل على ظلال ثقافية أسلوبية عالية: (المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا)، و(نزهة البصائر والأبصار)، وقد توفي سنة (٧٩٢هـ)، ينظر: التّنبكتي، أحمد بابا. نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ص ٣٢٩-٣٣٠، وينظر: المقري، أحمد بن محمد. **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**. تحقيق: إبراهيم الإبياري وآخرين، مطبعة فضالة، د. ت، ٢/٥-٧

السلماني، الذي وُصف أنه قد جُمّعت فيه ثقافة الأندلس كاملة، ففي رسالة أرسلها ابن الخطيب إلى صاحب مكّة يذكر واقع الأندلس نجد الظلال الأسلوبية المختلفة عن الوزّان رغم مجيئه بعده "اعلموا أنّ الإسلام به مع الحيّات في سفط حرج وأمر مرج، وطائفة الحقّ قليلٌ عددها، منقطعٌ إلاّ من الله مددها، مستغرقٌ يومها في الشّدّة وغدها، والشّهداء تنوش أشلاءَهم القشاعمُ، وتحتفل لها منهم المطاعم، والمآذن تجيبها النواقيس مناقضة، وعدد المسلمين لا يبلغ من عدد الكفّار عند الانتثار معشار المعشار"[1]. وكذلك قوله: "كتبه إليك يا رسول الله والدَّمع ماحٍ، وخيل الوجد ذا جماحٍ، عن شوقٍ يزداد، كلَّما نقص الصَّبر، وانكسارٌ لا يُتاح له إلّا بدنوِّ مزارك الجبر، وكيف لا يعي مشوّقك الأمر وقد مطلت الأيَّام بالقدوم على تربتك المقدَّسة...العين بإثر ضريحك ما اكتحلت والرَّكايب إليك ما ارتحلت... والنَّواظر في تلك المشاهد الكريمة لم تسرح... فيا لها من معاهد فاز من حياها...أما والّذي بعثك بالحقِّ هادياً... لا يطفي غلّتي إلّا شربك، ولا يسكن لوعتي إلّا قربك، فما أسعد من أفاض من حرم الله إلى حرمك...وعفّر الخدّ في معاهدك ومعاهد أسرتك، وتردَّد ما بين داريّ بعثتك وهجرتك"[2]. فالمبالغة بالصنعة واضحة عند ابن الخطيب،

---

١ ابن الخطيب، لسان الدين. **ريحانة الكتّاب ونُجعة المنتاب**. تحقيق: محمد عبد الله عِنان، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٠، ١/٢٠٩-٢١٠

٢ ابن الخطيب، لسان الدين. رِيحانة الكتّاب ونُجعة المنتاب، ١/٥٩

تكشف عن ظلال أسلوبية خفتت في الأدب بعده، ولاسيما أدب الرحلات عند الوزان، ولربما يكون لطبيعة أدب الرحلات ما يُلجئ الرحَّالة إلى تجنيب ظلال الثقافة الأسلوبية.

ولا يقتصر النثر على ما ورد، إنما هي صفة موجودة مستقرة في أدب الرحلات عند ابن الخطيب، ففي وصفه لأغمات في المغرب العربي عند رحلته إلى الأندلس -وإن كانت رحلة اضطرار بعد هروبه مع مليكه بعد الانقلاب عليه- نجد الظلال الأسلوبية وأهميتها كذلك في الوصف، فصار عندنا بُعدان، بعد ذاتي عند ابن الخطيب، وبعد وصفي في ما يصفه، مما لا عهد لنا بتلك الأوصاف خارج كتب الرحلات، فالجغرافي لا يهتم إلا بما تتصل به علوم الجغرافيا، والمؤرخ لا يكترث إلا بما يخدم ظلال الأحداث وتراتب الوقائع، أما الأديب الرحَّالة فمهتم بالظلال الأسلوبية المرتبطة بالمكان والإنسان، ومشتغل بما يحقق الظلال الثقافية في أبعادها كلها، "قلت فأغمات؟ قال بلدة لحسنها الاشتهار، وجنة تجري من تحتها الأنهار، وشمامة تتضوع منها الأزهار، متعددة البساتين، طامية بحار الزياتين، كثيرة الفواكه والعنب والتين، خارجها فسيح، والمذانب فيه تسيح، وهواؤها صحيح، وقبولها بالغريب صحيح، وماؤها نمير، وماء وردها ممد للبلاد وممير، إلا أن أهلها يوصفون بنوك وذهول، بين شبان وكهول، وخرابها يهول، وعدوها تضيق لكثرته السهول، وأموالها لعدم المنعة في غير ضمان،

ونفوسها لا تعرف طعم أمان"[1]. فقد تجلت الظلال التثقيفية والأسلوبية في وصف لسان الدين لأغمات عبر متواليات مكانية وإنسانية، وعبر سبرٍ لظلال أخرى متعلقة بالأمان، ومرتبطة بالطباع البشرية في ترحيبها بالغريب أو كرهها له. وإنَّ مفردة الأمان وحدها بما تحمله من ظلال ثقافية تستطيع أن تعدد أنماطًا لا حصر لها من الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية، مما بيّنه في كتبه الكثيرة، وفي أشعاره.

---

١ العبادي، أحمد مختار. **مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس**. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣، ص١٠٩

٢ . ١ . ٦ تكامل المشهد الثقافي

أدى أدب الرحلات القديم إلى نشوء تصوُّرات جزئية عن الآخر في تفاصيل حياته وموقعه ومكانته وطرائق عيشه وظلال ثقافته، سياسيًّا واجتماعيًّا ودينيًّا، سواء أكان الآخر متسقًا في دينه مع الرحَّالة أم كان مختلفًا، كما حدث مع ابن بطوطة في كثير من مشاهداته، وكذا ابن جبير، وغيرهما كثير، إلا أن هذه التصورات الجزئية تقدم في النهاية مشهدًا متكاملًا يسعى إلى رسم صورة كلية عن الآخر بوصفه إنسانًا يتعلم ويجهل، يبني ويهدم، يتقدم ويتأخر، يتطور ويتخلف، صورة تُظهر الفوارق الاجتماعية بين الناس، والفوارق الثقافية بين المجتمعات والأفراد، إضافة إلى تحليل العوامل التي يشترك بها الناس في مجتمع من المجتمعات، فلسان الدين بن الخطيب حين يصف في رحلاته ومشاهداته مجتمعًا ما، إنه يصفه بأوصاف يشترك فيها معظم المجتمع، وتنطبق على كثير من أفراده، مما يهيئ للدراسات الاجتماعية أن تدلي بدلوها في التقاط دقائق الأوصاف التي أدت إلى تشكلات اجتماعية مشتركة بين الناس، لقد "تبوأ الرحَّالة العرب في مجال التعرُّف إلى العالم موقعًا مركزيًا في بنية الثقافة العربية، وحفلت مدوّناتهم بالصور الحية عن الشعوب التي زاروها في أوروبا وشرق آسيا وفي إفريقيا، عكسوا فيها طريقة نظر الثقافة العربية تجاه الآخر، ودرجة اعترافها به كشريك في عمارة الأرض. وقد تمحورت صورة الآخر في عدة مشاهد فصلت مناحي حياته المختلفة، دوَّن فيها الرحَّالة جلَّ ما عايشوه سماعًا ومشاهدةً، فتناولوا الآخر ابتداءً من

موقعه الجغرافي، والبيئة المكانية التي أسهمت بشكل جزئي في رسم الملامح العامة لحياته، كما تناول الرحَّالة الجوانب الاجتماعية والدينية والثقافية، فكان ما قدّموه من معلومات وإيضاحات له أثر كبير في إزالة كثير من مواطن الغموض التي اعترت صورة الآخر لفترة طويلة من تاريخ الجهد الإنساني في البحث والتنقيب عما يساعد في التخلص من حالة النفور بين الثقافات الإنسانية"[١].

لقد كانت المشاهد التي وصفها الرحَّالة في مصنفاتهم وأدبهم جديرة بإحداث بنية معرفية متكاملة، من إشارات ودلالات على الإنجازات البشرية التي تخدم السياق الذي تكون فيه، سواء على المستويات المعرفية أو على المستويات الأدبية الوصفية، إن آليات الرصد في بنية الرحلات كان لها دور واضح في تكوّن تلك البنية الشاملة عن أزمنة لم يبق منها سوى أوصاف مُنْبَتَّة عن نسقها الاجتماعي والحياتي والديني والثقافي والسياسي، ولم تكن البنية المعرفية الشاملة بمنأى عن الشخصيات التي صنعت تلك الحضارات، أو لنقل الشخصيات التي أسهمت في صنع ما شاهده الرحَّالة ونقلوه تسجيلًا في المصنفات، فقد عمد الرحَّالة إلى تسجيل أسمائهم، وتسجيل مدارسهم، ومواقع تلك المدارس في أصقاع الأرض التي ذهبوا إليها، بل سجلوا كذلك المنهجيات المتبعة في المدارس المنتشرة في بلاد المشرق، ولاسيما في مصر والشام والعراق، لا يخلو كل ذلك من عجائبيات

---

١ الهروط، بلال سالم. **صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية**. مؤتة: أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في جامعة مؤتة، ٢٠٠٨، ص١١٢

مصاحِبة للنسق الوصفي، سواء على المستوى المكاني أو على المستوى البشري "لقد ظهر اهتمام الرحَّالة بالجانب الثقافي عند الأقوام التي قصدوها في أماكن متباينة، من خلال ما حملته كتاباتهم من تفصيلات وإشارات للمنجز البشري على المستوى المعرفي في العلوم والآداب، وكان لهم لمسات واضحة في رصد الحركة الثقافية، تمثلت في ذكر المدارس الأدبية والدينية التي عمرت في بنية الثقافة أمدًا طويلًا"[1].

إن الأندلسي في رحلاته شغوف بالإحاطة بالمشهد الثقافي المتكامل، بما يضمه المشهد من جزئيات مرتبطة بالمعرفة والحياة والبناء والتموضع، فهو ابن الأندلس قبل كل شيء، والأندلس بنت الثقافة المشرقية قبل كل شيء، وإن كانت قد شقّت طريقًا مختلفًا في بعض التفرّعات، لكنها تبقى قائمة على هذه الأسس، ولم تكن الظلال التي حملها الرحَّالة معهم في الإياب إلا عن ظلال متصلة بهم في الذهاب، فالبلاد الأندلسية قبلة العلم، ولا سيما في عهد الحكم المستنصر وعهد والده عبد الرحمن الناصر، شكّلت مكتباتها الأنساق المعرفية لإنسان الأندلس، وستبقى مستقرة فيه إلى أجيال بعيدة، ففي "الأندلس تجذب قرطبة طلاب العلم من كل أنحاء الشرق، بل والغرب أيضًا، تجذبهم بمدارسها العليا ومكتبتها العظيمة التي جمع لها الخليفة الحكم الثاني، وهو من أشهر علماء عصره، نصف مليون من الكتب القيمة، جمعها له عشرات من رجاله، وعلّق الخليفة بنفسه على هوامش عدد كبير منها قبل وفاته، قبل نهاية القرن العاشر

---

١ الهروط، بلال سالم. صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية، ص١١٣

بأربعة وعشرين عامًا"[1]. فالأنساق التي حملها الرحَّالة الأندلسيون لا بد لها أن تنعكس على آليات الرصد في المشاهدات، ذاك أنها صنعت الأديب في وعيه وثقافته، وكانت دافعه إلى كثير من الأنشطة الثقافية، ومنها الرحلات نحو الشرق، بل حتى مَن أنبتته بلاد الشرق كبغداد، إذ كانت صنو الأندلس، بل متفوقة عليها في مراحل زمنية كثيرة، إن لم يكن بالمكتبات فبالعلماء، وإن لم يكن بهم ففي مركزية حاضرتها ومكانتها، لم تختلف أنساق رجالها الرحَّالة عن أنساق الأندلسيين، فالخلفية الثقافية الصانعة واحدة، والكثافة التنويرية في الدواخل واحدة، والدوافع نحو الاكتشاف تكاد تكون واحدة بينهم في الإجمال، كما أن آليات الرصد متشابهة، ولاسيما حين تكون الوجهة نحو الشرق الأقصى، فابن فضلان ألمَّ بآليات الرصد في رحلاته، مِن دقّة وأمانة ومنهجية في التسجيل، "ونحن لا ننظر إلى الرسالة من هذه الناحية فحسب، وإنما نرى أن الرجل قد صوَّر الرحلة والعادات والتقاليد والحياة والأخلاق في ذلك العصر، في مختلف المناطق التي مرَّ بها أو قام فيها، فلم يغفل كثيرًا مما يحتاج إليه ذاك الزمان، وكان دقيق الملاحظة، يسجّل أكثر ما يرى السائح، وينقل إليه ما يدور خلال السياحة من حوار ودسائس، ويصف الحكام والأمراء ورجال الشعب على حدٍّ سواء، ويرسم الهيئات والوجوه على

---

١ هونكه، زيغريد. **شمس العرب تسطع على الغرب**. نقله عن الألمانية: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، بيروت: دار الجيل، ط٨، ١٩٩٣، ص٣٥٣

إيجاز الرسالة وقصرها"[1]. وحين نتتبّع بعض مواضع رحلته، نجد الأنساق الثقافية التي استند إليها في صنع معايير حضارية، كالتي مرّت بنا في صفحات سابقة، ففي وصف بلاد الروس يقول "ولا بدّ لهم في كل يوم من غسل وجوههم ورؤوسهم بأقذر ما يكون وأطفسه، وذلك أن الجارية توافي كل يوم بالغداة، ومعها قصعة كبيرة فيها ماء، فتدفعها إلى مولاها فيغسل فيها يديه ووجهه، وشعر رأسه، ويسرّحه بالمشط في القصعة، ثم يمتخط ويبصق فيها، ولا يدع شيئًا من القذر إلا فعله في ذلك الماء، فإذا فرغ مما يحتاج إليه حملت الجارية القصعة إلى الذي بجانبه ففعل مثل فعل صاحبه"[2]، يذكّرنا ذلك بالوزّان الفاسي في اعتماد معايير حضارية للتصنيف، مما يدل على أن البؤرة الارتكازية في تشكل الحضارة الذاتية عند المسلمين إنما هي واحدة في المغرب والمشرق، لا تختلف إلا في أنماط هامشية لا تؤثر في صلب الجوهر الثقافي، وهو ما حدا بالرحالة جميعًا إلى اعتماد المعايير الحضارية الإسلامية في تشكيل المشهد الذي رصدوه فوصفوه.

والحال لا تتغير مع رحلة القلصادي نحو المشرق، وتحديدًا نحو الإسكندرية، يؤكد ذلك أن تلك المعايير التي وضعوها في بناء الصورة

---

١ ابن فضلان، أحمد بن حماد. **رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزروالروس والصقالبة**. تحقيق: سامي الدهان، دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٩٥٩، ص٣٠ من المقدمة.

٢ ابن فضلان، أحمد بن حماد. رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، ص١٥٢

المتكاملة للمشهد، إنما هي صورة تقع على غيرهم، وتقع عليهم كذلك، بوصفهم أبناء حضارة إسلامية واحدة، فلم تكن الأوصاف في الرحلات عن بنية ثقافية تعصبية، بما يسمى العنصرية في أيامنا، إنما كانت عن معايير واضحة، يضعها الرحَّالة ويقارنون بها، فهم أمام المشاهد في البلاد خالو الوفاض من أية أحكام مسبَقة، إنما يَزِنون ويكيلون بما عندهم من معايير، فهذا القلصادي في رحلته يحدثنا عن معايير النظافة والتحضر "والمدينة من أحسن البلاد ترتيبًا وبناءً، وجدرانها بالحجر الأبيض المنجور، وسككها كلها على نسق، نافذة متسعة، يعلم من ذلك أنها من تخطيط حكيم، وبناؤها تحت الأرض محكم، والماء يخترق باطنها، غير أنها قد خربت وخلا أكثرها من العمارة، وهي كثيرة الوخامة، فلا تجد أهلها إلا صفر الوجوه، وإذا مر على الإنسان فيها يوم أو يومان يشعر بالضعف والنقص في بدنه وذلك من أجل مائها"[1]. فالمشهد الثقافي متكامل في رسم مشاهده، فهناك معايير للبناء، ومعايير للنظافة، ومعايير لصحة الاجسام واعتلالها بالماء، وغير ذلك من أمور نجدها مشتركة في ظلالها الثقافية ضمن المشهد الأوسع للحضارة الإسلامية.

ولعل أهم ما يميز البنية الثقافية لرحلة القلصادي، رغم اشتمالها على المرتكزات المتكاملة للمشهد الثقافي أنها بلغت في أهميتها ضمن الإطار الثقافي أن اعتمد عليها المترجمون لعلماء القرن التاسع الهجري في ترجمة

---

١ القلصادي الأندلسي، أبو الحسن علي (ت٨٩١هـ). **رحلة القلصادي**. تحقيق: محمد أبو الأجفان، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، د.ط، ص١٢٥

ما ورد فيها من أعلامٍ وصَفهم القلصاديُّ في رحلته، ممن ذكر أحوالهم وأشار إلى مكانتهم العلمية وإلى ما يدرسون من ضروب المعرفة وأنواع الكتب.[1] وكذلك الحال مع رحلة العبدري، فمما زاد في أهمية رحلته أنها عُدَّت "وثيقة مهمَّة عن الحياة الثقافية في أواخر القرن السابع الهجري في البلاد التي مر بها والتقى علماءها، فقد أعطانا صاحب الرحلة فكرة موسعة عن المستوى الثقافي في هذه البلاد، وعرّفنا بأعلام العلماء، وما كان يُهْتَمُّ به من العلوم المختلفة، كما دلَّنا على الكتب التي كانت رائجة آنذاك، وطرائق التدريس المتبعة عصرئذ، وقد وترجم العبدري لمجموعة من العلماء الذين لا نكاد نعثر لهم على صورة واضحة في المصادر المختلفة، فأضاء جوانب من شخصياتهم، وعرّفنا بهم وبطبائعهم، وكانت أوصافه وأحكامه تتصف بالدقة؛ لأنها صادرة عن شاهد عيان"[2]. مما يؤكد المعايير السابقة، سواء كانت متعلقة بالرحَّالة نفسه من أمانة ودقة ومنهجية، وسواء تعلقت بالإطار الثقافي الداخلي له، أو بالإطار الخارجي الذي يصفه ويُسقط عليه المعايير لتتضح صورة المشهد الثقافي المتكامل بأطره كافة.

---

١ ينظر: القلصادي الأندلسي، أبو الحسن علي (ت١٩٨هـ). رحلة القلصادي، ص٧٢

٢ العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد بن سعود (ت٧٠٠هـ). **رحلة العبدري**. تحقيق: علي إبراهيم الكردي، دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٨

٢ . ٢ الظلال الثقافية والعلمية في (قمر لا يغيب)

لئن كانت الظلال الثقافية في رحلات القدماء غير مقتصرة على غايات الوصف والتسجيل وإطلاع الآخرين على المشاهدات والرصد الذي تحققه الرحلة، وأن هناك ظلالًا ثقافية واسعة تتموضع حول النصِّ، وحول الوصف، وحول دلالات الوصف الظاهرة والخفية، فكذلك رحلات المعاصرين، التي اخترنا منها رحلات السباعي في كتابه ذي الرحلات العشر (قمر لا يغيب) فقد ضمَّت رحلات السباعي ظلالًا ثقافية عريضة، علمية واجتماعية وثنائية ومجموعة واكتسابية، وكما أن الظلال في رحلات القدماء تتمحور حول النص بوصفه جوهرًا للوصف وحيازة الظلال، فكذلك رحلات السباعي.

إن الظلال التي تحتويها رحلاته تختلف عن الغايات الوظيفية التي تقبع خلف الدافع، توجّهه وتنطلق به نحو أدب جديد، سمّاه أدب الأسفار، وإن كانت له صلات كبيرة بأدب الرحلات ومنهجيته، فالظلال الثقافية التي عززت في أدب الرحلات الأندلسية قيمتين بارزتين، القيمة العلمية بما ضمته من مضامين متوافقة مع الجوهر الثقافي، باختلاف أشكاله، وكذا القيمة الأدبية التي ترتصف ضمن طيات النص الأدبي للرحلة، عبر فنيات متنوعة، فإن الحال كذلك في أدب الرحلات المشرقي المعاصر، فقد عزز هاتين القيمتين، وعزز كذلك قيمة السرد الحكائي لأدب يستطيع المتلقي تفحصه، فكانت التوثيقية بذلك أعلى وأدق، كما أن المقارنات في السرد الحكائي ودخول عناصر الارتداد نحو الدخل يزيد

من فاعلية النص الحكائي لأدب الأسفار الجديد، ذاك أن الأمة اليوم تبدّلت مواقعها الحضارية، وصارت البنية الثقافية التي حملها الأندلسي معه -تلك التي أقام معاييره وفقها- متباينة عما هي عليه اليوم، وصارت معيارية الحضارة والنظافة في موقع جديد، وكذلك حال القوة، والإحساس بالقوة، يجعل الظلال الثقافية في تموضع مختلف، تحس معه بالعجائبية منطلقة نحو الآخر، في الوقت الذي كانت العجائبية فيه منطلقة من الآخر تجاه حضارتنا، مما سيكون له صدى واضح في الرحلات الجديدة.

٢ . ٢ . ١ الظلال العلمية الجديدة

امتزجت الظلال الثقافية مع الظلال العلمية، تلك التي تتضمنها متون الرحلات، ولئن كانت متمثّلة في القيمة العلمية التي يحسّ بها المتلقّي في أدب الرحلات القديم، بما يجعله يكوّن ذهنية علمية جديدة، عبر تغذية الطموح الاستكشافي، وتقديم ما تستثقله الروح بأسلوب محبب مقبول، إن هذه القيمة ستبرز على نحو أجلى وأوضح، بل إنها ستؤثر في منهجية الكتابة الفنية المتبعة في أدب الرحلات الموروث، فلم يعد "كتّاب الرحلة يحتفون بكثرة المقدمات التي تطول إلى حد كبير، إنهم يعالجون موضوع رحلتهم مباشرة، ويحدّدون زمانها ومكانها والدوافع إليها في كلمات محددة، وفي جمل معدودة، وفي عبارات واضحة، ودون إفراط، في حين كان الأقدمون يتحدّثون في موضوعات متنوّعة لم يكن أغلبها متصلًا بموضوع الرحلة"[١]. فالظلال غدت ظلالًا مكثفة، ليس فيها ما يستدعي استخلاص الظلال بين وصفيات متراكمة تلمح عبر متواليات استقرائية، بل إن اللغة غدت عامل تقريب لهذه الظلال، سواء كانت ثقافية أو علمية أو سياسية، إنها في مجملها تستظل بالأدبية قيمةً عليا للنص الحكائي في أدب الأسفار، بل إن الأديب في تثبيت الظلال العلمية بقيمها المتعددة، يحرص على استحضار الكلمة التي تفي بالحضور العلمي والثقافي في النص، حتى لو اضطر إلى استعارة اللفظ المعبر عن الروح العلمية من المصدر بلا تعريب، كي يفي بالعجائبية التي تتمثل في روح النص، فكتّاب "الرحلة في العصر

---

١ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص١٣٤

الحديث يتوسلون بلغه .. تسمح بألفاظ الحضارة الحديثة إذا لم يتمكن الكاتب من الاهتداء إلى كلمة عربية توحي بأدوات الحضارة الأوروبية ووسائله الحديثة"[١].

ومن ذلك حديث السباعي في رحلته إلى فرنسا عن الخط العربي، فقد سرد في اقتضاب وصفي ظلالًا ثقافية حول الدول التي تخلّت عن الخط العربي وجماله، وتلك التي احتفظت به، ولم ينس أن يقيم صلات بين هذه الظلال وببين العلمية التي غدت في أدب الأسفار -في أحد تجلياتها- مذاكرة للدروس المدرسية في بيت العائلة الفرنسية، وأن الظلال التي أتى بها السباعي في حديثه إلى العائلة بهذه السردية، جعلت البنات يُطلْنَ الجلوس لاستكمال هذه السردية العلمية المتعلقة بالخط وحده، "قالت إيزابيل: الخطّ العربي جميل... إنه أشبه بالرسم.

قلت: -والقول للسباعي- ومع ذلك تخلّت عنه جارتُنا تركيّة، التي كانت تكتب لغتها بالحرف العربي، مستبدلةً به الحرفَ اللاتيني، ولم تتخلَّ عنه إيران وأفغانستان وباكستان... (واسترسلتُ) إنّ الكلمة العربية، فضلًا عن جمال رسمها، مختصرةٌ وسريعةٌ كتابتها.

كانت الأسرة كلُّها تُصغي... حتى إنّ روزْلين، زوجةَ جيرار، توقّفت عن إعمال إبرتها في حياكة ما كانت تُكِبُّ عليه. وأما يولاند وصديقتُها الباريسيّة، الطالبتان المُتعيّنُ عليهما أن تشرعا في استذكار دروسِهما في

---

١ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص١٣٤

غرفة أخرى، فقد بدا أنهما عَدَلَتا عن مفارقة المجلس!"[1].

وهنا تبرز الأهمية العلمية للكاتب نفسه، فقد جعل الظلال العلمية الثقافية متجهة نحوه، رغم أنه لا ينتمي إلى أمّة قوية كما كان الحال في أدب الرحلات القديم، يدلنا ذلك على أن الظلال العلمية قد تحتوي على ثنائيات، وقد تحتوي على ظلال مجتمعة، في تشكيل السرد الحكائي لأدب الأسفار، ولا سيما أن فرنسا تبدو جلية في ثقلها العلمي الذي حافظت عليه، مما بينه الطهطاوي في رحلته، فقد جعل غائية التوصيف العلمَ، فالظلال عريضة جدًّا بهذه الغاية، "ثم منها إلى رتبة مبعوث إلى باريس صحبة الأفندية المبعوثين لتعلم العلوم والفنون الموجودة بهذه المدينة البهية"[2].

وتتجلى الظلال العلمية كذلك في رحلة السباعي إلى نيويورك، فبعد حديثه عن سفره الطويل والسلفة الزمنية ذهابًا وإيابًا عبر اختلاف الوقت، بدت الظلال العلمية مرتبطة بالماضي، في حث على النهضة، وأن اللغة والقيم بوصفهما قيمة علمية تجعل الأمم تنهض أو تكبو، تتقدم أو تتأخر، ففي حديثه عن الزمن والأمم قال "إذن، فالزمن في ذلك اليوم الذي مضى، لم يتجمّد عندي. ولكنّ الزمن -فيما أعلم- يتجمّد عند الأمم التي تسكن فيها رياح التطوُّر والتغيير. وتَجمُّد الزمن يعني التراجع والتخلّف. ومن الأمم مَن يُسرع في خَطوه إلى الأمام، مذلِّلاً الصعاب، متجاوزًا العقبات، مسابقًا الزمن. وكذلك فعلتْ أمتُنا حين هبّت عليها رياح

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٥٦

٢ الطهطاوي، رفاعة رافع. **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٠، ص ١٠

التغيير، فملكت روحًا جديدة، اتجهت بها غربًا نحو مسيرة الشمس، وشرقًا بالاتجاه المعاكس، ففتحت البلاد، ونشرت لغةً وقيمًا ما تزال جذورها ضاربةً حتى الأعماق في كلّ مكان أشرقتْ فيه شمسُ العروبة والإسلام"[1]. وليست الظلال المبثوثة عنده محض سرد سلبي، إنه يؤكد على العوامل الباعثة إذا ما أرادت الأمة الريادة من جديد، وأن ذلك مرهون بما هو موجود في الأمة الإسلامية، من الطاقة البشرية والمادية والأرض والموقع، والأهم من ذلك إرادة التغيير، لكن الذي نحتاج إليه العمل حتى النهوض، "واليوم، كم علينا أن نعمل حتى ننهض من كبوتنا، فنستعيد تلك الروحَ الوثّابة متآلفةً مع روح العصر، وقد ملكنا الطاقة البشريّة والمادّية، والأرضَ والموقع، فضلًا عن إرادة التغيير، وذلك جلّ ما تطمح إليه الأمم، الراغبة في النهوض والإسهام في بناء صرح الحضارة الإنسانية"[2].

حضرت الظلال العلمية بكثافة في رحلات السباعي، وبدت فيه تطلّعًا إلى النهوض، وحثًا على القيام، وأنَّ الأمَّة التي استطاعت التوجُّه نحو الشرق والغرب يومًا، بعملها وعلمها وحضارتها وما شيّدته في الأماكن التي حلّت فيها، لقادرة على المضي نحو هذا الهدف من جديد، وليس من سبيل إلى ذلك إلا بالعلم، فكانت الظلال العلمية الثقافية في رحلات السباعي باعثة موجِّهة، لم تكن لمحض الوصف السردي الذي تقوم عليه آداب الرحلات والأسفار.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٨

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٩

٢ . ٢ . ٢ ثنائيات الظلال وكثافتها

تجلّت الأهمية الثقافية في رحلات السباعي من خلال احتوائها على ثنائيات للظلال الثقافية والعلمية، ثم بتفاعلاتها التي تختزنها السرديات، بما تحتويه من ظلال متكاثفة، تؤدي في النهاية إلى انبعاث نمط من الظلال لا نجده في أدب الرحلات القديم، ذاك أن أدب الأسفار أدب مركّز مكثَّف، تضمُّ العبارة فيه ظلالًا مباشرة، وكثيرًا مما هو غير مباشر، وهي هنا كذلك، ظلالُ ضرورةٍ لا ظلال متعة.

بدت الثنائيات العلمية عند السباعي بين أزمان ثلاثة، ماضية وحاضرة ومستقبلية، فالحديث عن الماضي هو حديث عن المستقبل في أدب الأسفار، لأن "الإيمان بقدرات العقل الإنساني وطموحاته وإدراكه ما يمكن أن يحرزه العلم الحديث وما يثمر عنه من تكنولوجيا متطورة يمكّننا من وضع تصور للمستقبل وكأنه واقع لا محال إن آجلًا أو عاجلًا"[١]، وهذه الثنائيات الهادفة ولاسيما عند السباعي في سعي الإنسان الحثيث إلى الاكتشاف والتبصير ضمن أدب الأسفار والرحلات، لن تلغي الرحلة، "بل سيبقي عليها في رأينا وسيلة لاكتشاف المعرفة واكتسابها، وإن اختلفت طبيعة الرحلات ذاتها ووسائل تحقيقها"[٢].

إن الثنائيات مخصوصة للهدف الأسمى عند السباعي، في استظهار

---

١ فهيم، حسين محمد. **أدب الرحلات**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، يناير، ١٩٧٨، ٣٦

٢ فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، ص٣٦

الظلال العلمية العربية ومواءمتها بالظلال الغربية، ومن ثم عقد المقارنات وتذكيرٍ بالماضي وتعريفٍ باللغة والحروف العربية، ثم بإرسال رسائل كثيرة غير مباشرة عبر هذه الظلال، لتتحقّق ثنائيات عديدة، تغدو ظلالًا جمعية إذا ما تقصّاها الباحث في رؤية متكاملة للبواعث على الظلال، ففي حديثه عن الظلال العلمية والثقافية للأمم، تلك التي جرت على شاطئ تونسي في رحلته إلى تونس، وفي أثناء جلوسه إلى زوج فرنسي، بادره الرجل بالقول:

"أنت تكتب رواياتك بـ"اللغة السوريّة"؟

فتعيّن عليّ أن أُوضِّح: -والقول للسباعي- ليس هناك من لغةٍ خاصة بسوريّة والسوريّين، يا سيدي! ثمة لغةٌ عربيّة واحدة هي لغة القرآن. إنها "اللغة الأدبيّة"، التي يكتب بها العرب ويقرؤون. أجل، هناك "لهجاتٌ" محكيّة. لكلّ بلدٍ عربيّ لهجتُهُ الخاصة. أحيانًا تبتعد لهجةٌ عن شقيقتها، تبعًا لبُعد المسافة، وما يترتّب على ذلك من فتورٍ في التواصل وفي تبادلِ المفردات المستحدثة. أودّ أن أقول: إني هنا في تونس، كلما صَعُبَ عليّ التفاهمُ مع إخواني التونسيّين بلهجتَينا الدارجتَين، لجأتُ إلى لغتنا الأدبيّة، فيتِمّ بيننا تفاهم. أعرف أنّ في فرنسا، أيضًا، اختلافًا بين "اللهجات" من مقاطعةٍ إلى أخرى، إلاّ أنه اختلافٌ، فيما أرى، محدودٌ بسبب انضمام المقاطعات والأقاليم بعضها إلى بعض في وحدةٍ وطنيّة سياسيّة، ومن ثَمَّ توافرُ الاتصال واستمراره. هناك، كما أعرف، اختلافٌ في "نُطْق" بعض الأحرف أو الكلمات. فكلمة Bien (جيّد)، تُلفظ، في

الجنوب، على نحوٍ يصبح فيه نُطْقُ الـ a الرقيقِة التي تنتهي بها الكلمةُ، لفظًا أشبهَ بالـ é، وكذلك الـ a الجهيرة تُنطَق، في بعض النواحي من أواسط فرنسا، على شكل o، وذلك ما يكون موضعَ تندُّرٍ عند الباريسيّين!"[1]

فالظلال العلمية لم تكن محضَ وصفٍ لحضور، بل حملت ظلالًا مجتمعة، تبدو في:

- التعريض باللهجات العربية التي غدت سببًا في استصعاب التواصل بين أبناء الأمة الواحدة.

- استظهار الخلفية العلمية لرجل لا ينتمي إلى أمة الفرنسيين، تلك التي وُصفت أنها عاصمة النور، فكان السباعي بهذا ندًّا في العلمية التي حملتها أسفاره، وهذا نجده في كثير من مواضع السرد عنده.

- التعريض بفرنسا، أنها وحّدت لغتها بسبب انضمام المقاطعات والأقاليم بعضها إلى بعض في وحدةٍ وطنيّة سياسيّة، ومن ثَمَّ توافرُ الاتصال واستمراره. هناك، وأن ذلك لم يحدث بسبب اتفاقيات التقسيم التي كانت فرنسا حاضرة فيها.

- ثم في التفوق العلمي على الفرنسيين في معرفته بلغتهم، بل في معرفته بوطنهم أكثر منهم، ففي حديث في الجغرافية قال السباعي:

"أعترف هنا، بأني كنت، خلال أيامي الباريسيّة تلك، موفَدًا من قِبل حكومة بلادي وبمِنْحةٍ من الحكومة الفرنسيّة، وقد دأبتُ على الاشتراك في

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص١٠٠

كثيرٍ من الرحلات التي يُنظِّمها "المركز الدولي للطلاب والمتدرِّبين C.I.E.S." إلى مختلف أنحاء فرنسا... بيَّنتُ ذلك لجليسَيّ. وعندما بدأتُ بذِكْر مقاطعة "بروتانيا Bretagne"، تلك التي تحتلّ إحدى زوايا الخارطة الفرنسية، والتي زرتُ فيها مدينتَي "دينار Dinard" و"سان مالو Sait Malo" والقِمّةَ المتفرّدة "سان ميشي Le Mont Saint Michel"، تدخَّل "مسيو ليك" سائلاً سؤالَ العارف فيما يبدو:

. بروتانيا، تلك المقاطعة التي تقع في الشمال؟

. أجل، وعلى وجه التحديد الشمال الغربيّ من فرنسا.

ثمّ ثنَّيتُ بذِكْر مقاطعة "نورماندي Normandie"، التي زرتُها في رحلتَين اثنتَين... فقاطعتْني "مدام ليك":

. "نورماندي"... التي تقع في مقاطعة "بروتاني"!!

وبدلاً من أن أَفغَر فمي دهشةً، عمدتُ إلى أن أُصحِّح ما وقعتْ فيه محدّثتي، الفرنسيةُ، من خطأ "منطقي" قبل أن يكون جغرافيًّا، فكيف يستقيم أن تقع "مقاطعةٌ" في داخل "مقاطعة":

. إنها مقاطعةً أخرى مجاورةٌ لها... (ثمّ تراءى لي أن أسترسل، مؤاخِذًا في دُعابة) أيتها الـ... باريسيّة!!

بدا الاضطراب واضحًا على محيّا "مدام ليك"، والحرجُ، كما خُيِّل إليّ، من أن يعرف "أجنبيٌّ" -هو أنا!- من "جغرافيّةِ" بلدها ما لا تعرف هي

"المواطنة الفرنسيّة"."[1]

لم يجامل السباعي في ظلال العلمية، ولم يهادن في الثنائيات وفي الظلال المجتمعة، فعلى الرغم من أنه يفتخر بعلمانيته كما يصف، إلا أنه مستبصرٌ في التاريخ، وقّافٌ على الحقيقة، مقرٌّ بها، لا يهادن في ذلك، فعندما أثارت الفرنسية من أصل جزائري قضية اضطهاد اليهود في الجزائر، وأنها هاجرت خوفًا على حياتها، بادر إلى تصحيح بعض النقاط " لتعلمي، يا سيدتي، أنّ مِن عادة المحتلّ أن يستألف قلوبَ "الأقلّيّات" في كلّ بلد يحُلّ فيه، أملًا في أن يوظِّفهم في تحقيق أغراضه ضدَّ الأكثرية التي يتألّف منها المجتمع. ولكن على كلّ أقليّة أن تفطن إلى هذه "اللعبة" وتعي مراميها، حتى تتبيّن مواطئ أقدامها! ما وقع لليهود في الجزائر، أنّ المستعمر الاستيطانيّ استمالَهم، وعَدَّهم مواطنين من "الدرجة الأولى"، شأنهم في هذا شأن الفرنسيّين أنفسهم، على حين كان يَعُدُّ أبناء البلاد مواطنين من "الدرجة الثانية"! تقولين بحقّ: إنّ أبناء قومك أصبحوا مستهدَفين من قِبل المجاهدين... ولكنها نتيجةٌ منطقيّة لمقدِّمات أخطأ فيها بنو قومك الحساب! ثمّ اسمحي لي، أن أُصَحِّح تعبيرًا ورد على لسانك: "الفَلاّجة"! لم يكن المقاتلون الجزائريون فَلاّجة، خارجين على القانون، بل "ثوّارًا" كانوا، يريدون تحرير وطنهم، وهم في مصطلحنا التاريخي "مجاهدون".[2]

فالظلال العلمية امتزجت بالظلال الثقافية وبالظلال السياسية

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص١٠١

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص١٠٧-١٠٨

وبالظلال الاجتماعية ثم بالظلال التعريضية غير المباشرة، لا أقول نحو فرنسا، فإنه صرح برسالته نحوها تصريحًا، بل كان التعريض يتجه إلى هناك، نحو الشرق، حيث بيته ووطنه، وعليه يمكن حصر الظلال في:

- الظلال التاريخية عبر السرد من خلال معرفته بالاحتلال الماضي.

- الظلال السياسية عبر توظيف الأقليات واستمالتهم، وعبر تحديد معايير التحرر والوطنية.

- الظلال الاجتماعية عبر المفاضلة بين أبناء المجتمع الواحد، وما قد يُحدثه ذلك من صدام نفسي.

- الظلال التعريضية، عبر حديثه عن استمالة المحتلين للأقليات، وعن وقوع بعضها في خطأ الحساب.

- الظلال الدينية، عبر ضبط بعض المصطلحات التي تنتمي إلى فريق ما، إنه يحرص على إيرادها كما هي، من غير أن تلحقها تشوهات في الدلالة.

- الظلال القومية، في دفاعه عن بلاد المغرب، تلك التي يراها امتدادًا للأندلس الذي أحب، وهي ظلال ممتدة في عمق التاريخ، تجعل البلاد المغربية بروح شامية، وتُصيّر كذلك البلاد الشامية بروح مغربية، منذ اتجاه الفاتحين من بلاد الشام نحو الأندلس في البدايات، ثم في توجههم نحو بلاد المغرب في النهايات، فكأن العروق توزعت على تلك البلاد مناصفة بينها وبين المشرق "لقد حمل هؤلاء الفاتحون والنازحون الكثير من روح الشام ودمشق إلى الأندلس، فحدث استلطاف بين الصِّقعَين، فالاستلطاف يكون بين البلدان كما يكون بين الأشخاص، وقد ساعد على

ذلك عوامل كثيرة، منها تشابه القطرين في الإقليم وجمال الطبيعة ورقة الهواء، فتونس والمغرب والأندلس تكاد تكون شآمية في طيبها وهوائها وجمال طبيعتها"[1]، فالظلال العلمية لا تكون وحدها في أدب الأسفار، إن الأمة التي ما زالت تحمل ثقلًا تاريخيًا عظيمًا لا يمكن أن تورد الظلالَ العلمية مجردة للعلمية، ولا يمكن أن تضمّن الظلال الثقافية ممحوضة للثقافة، إن هناك ما يحثُّ على الاستحضار الباعث، والوصف الموجِّه، لتكون الأدبية منافسة للظلال، ولتكون الظلال حاضرة في الأدبية، من غير أن يطغى شيء على شيء، ومن غير أن يؤثر شيء في شيء، ومن غير أن يُنقص ظلٌّ دورَ الآخر، بل في أن تكون الأدبية في خدمة تلك الظلال، وأن تكون الظلال في خدمة الأدبية، مما أبدع فيه السباعي رحمه الله.

---

١ المنجد، صلاح الدين. **المشرق في نظر المغاربة والأندلسيين في القرون الوسطى**. بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٣، ص١٧

٢ . ٢ . ٣ الظلال التوثيقية الدقيقة

كشف البحث في رحلات القدماء عن معايير توثيقية كثيرة، كالتأكد من عوامل التوثيق والضبط والدقة، ذاك أن كثيرًا من المعالم تبدّلت أسماؤها، وأن كثيرًا من البلاد تغيّرت حدودها، وأنَّ معظم القبائل والأمم غيَّرت مواقعها، فكان التثبّت من وصفيات أدب الرحلات القديم غاية عند الباحثين، عبر مناهج كثيرة في المقارنة والرجوع إلى المصادر الجغرافية والتاريخية للاهتداء إلى المعالم والمواقع والقبائل والأمم والعادات التي كانت آنذاك، عندئذ يمكن لأدب الرحلات أن يكون وثيقة تاريخية حافلة بالأحداث والوقائع والأوصاف، أما أدب الأسفار، فإن الدقة فيه لها دوافع أشد، ذاك أن التقصي والبحث في الموصوف ممكن سهل، ما لم يتقادم الزمن، بل إن وجود الثنائيات في أدب الأسفار، ولا سيما التاريخية، تحتم العودة إلى المصادر والمراجع للتأكد من الوقائع والأحداث والمعلومات التي سيقت لغايات أرادها الرحَّالة المعاصر، فالسباعي -كما أشرنا سابقًا- وضّح ذلك جليًّا في أنه يستوثق بالعودة إلى المصادر والمراجع في كتابة الرحلات، وأنه على نهج القدماء في البحث العلمي.

يمكن إذن لأدب الأسفار عند السباعي أن يكون وثيقة تاريخية، بما يحتويه من قضايا اجتماعية وسياسية ودينية وتاريخية، نظرًا لطبيعة أدب الأسفار الممتد على مساحات شاسعة من التي تمتلكها العلوم، فهو في طبيعته ذو اقتدار على حمل الظلال المجتمعة ليكون وثيقة يُرجَع إليها في الأزمنة المختلفة، بل إن الحاجة تقتضي أن تكون وثيقة أكثر من كونها

كذلك في أدب الرحلات القديم، حيث كثرة الارتحال والتوصيف المنجَز، ذاك أن قلة من الباحثين -رغم كثرتهم الكبرى- أفردوا للواقع قلمهم في التوثيق، رغم كثرة الحركة والسفر بينهم، لكن الفارق بين أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار المعاصر يبدو في قلة التوصيف المنجَز.

وما يميز السباعي أنه وثّاقة لما يحيط به، ولم يقتصر ذلك على الارتحال والسفر، فقد سجّل في إقامته بدمشق وثائق تجاوزت ستة مجلدات، لتكون وثيقة يعاد إليها في الاطلاع على أحوال وطنه الذي أعملت فيه آلةُ الدمار قوَّتها تفتيتًا وتهجيرًا، "الذين يقرؤون الخواطر التي أكتبها وأنشرها في صفحتي، يوميًّا وعلى مدى سنوات، مؤرِّخًا الحالةَ التي يعيشها البلد، متابعًا الحَراك الثقافي في الوطن الكبير، في تجلّياتٍ أَستوحيها من المجتمع بقِيَمه التليدة والمستحدَثة، وبما أُوَشّي ذلك من ذكرياتٍ شخصية هي غيضٌ من فيضِ الذاكرة الجَمْعية في بلاد الشام. أناشدكم الاهتمام بهذا "الإرث"، المتنوّع، الذي لا تُعوزه الصراحة والصدق ولا الدقة والموضوعية والنزاهة، المكتوبِ خلال ستّ سنين أو سبع، ومساعدتي في أن أقدّمه للقراء في مجلَّدات بعددها كلّا في نحو خمسمئة صفحة، يَشتغل في تحقيق هذه الغاية "ورشة عمل" لاستخراج المواد من مظانّها، أُمرّ عليها بالقلم تنقيحًا وتهذيبًا، مع تَوشيتِها بالهوامش المرجعيّة... والعون الذي ألتمس أن يتولّى هذه المهمّة القادرون عليها من المثقفين الغيورين على الوطن والمجتمع والتاريخ والأدب والحقيقة"[١]. فالسباعي وثاقة في إقامته، وفي

١ الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٥\٤٤٣

سفره، يكتب لأنه يضع المتلقي الضمني في ذهنه، الملتقي الذي يبحث عن حقيقة ما يورده، مما يعني أن أدب الأسفار عنده سيكون محل توثيق أعظم، لأنه أدب يضم مختلف الظلال، ولأنه كذلك، فينبغي أن تكون الظلال العلمية قابلة لتكون وثيقة تاريخية أو معاصرة، وعلى الرغم من أن كثيرًا من المعالم معاصرة حديثة، إلا أنها غدت وثيقة ذات أهمية لا تختلف عن الرحلات القديمة، بسبب تحول تلك المعالم من بيوت إلى أسواق، ثم بتهدم الأسواق، فحي الزهراوي بما أورده السباعي عنه، غدا وثيقة تاريخية لا نجدها في مصنف آخر، وثيقة تجمع التاريخ والواقع بأطيافه وظلاله العديدة، ولاسيما في حديثه عن حي الزهراوي، ابتداء من أسباب الانتقال إليه، مرورًا بكثير من الأحداث التوثيقية التي تحدَّث عنها في كثير من مواضع أسفاره، وصولًا إلى الارتحال عن هذا الحي، ثم بما تركه فيه من كدمات نفسية إثر تحوله إلى أسواق، ومن ثم تهدمه، فكان السرد وثيقة تحتوي على:

- الحديث عن (السفر برلك) ذاك الذي يُروى عنه كثيرًا في اجتماعات العوائل، حيث ذهب أجدادنا للمشاركة في الدفاع عن وحدة الأمة مع العثمانيين ضد الحلفاء، وما صاحبَ ذلك من مشقات في الدفاع عن الأمة الواحدة.

- الحديث عن الرحلة التي قادت آل السباعي إلى الاستقرار في حلب بعد أن كانوا مستقرين في حمص، وهذا الارتحال وثيق الصلة بالحديث الأول.

- الحديث عن الصلات الاجتماعية والقرابة، مما يضيع فيه أحفاد

اليوم، ومما برع السباعي به ضمن سردياته في أدب الأسفار.

- الحديث عن مرابع الطفولة، بما يشبه السيرة الذاتية، تلك التي تؤصل لمولد السباعي، مما سيبحث عنه الناس بلا ريب، إذ غدا علّامة يفتخر به أبناء الوطن.

- الوصف المكاني لجزئيات البيوت العربية المتموضعة في حلب القديمة، وما يتصل بها من أزقة، وما يعود إليها من شخصيات.

- الوصف الإنساني، ليس بكونه عاطفة، بل بكونه تراجم لمن عاشوا في هذا الحي وصاروا بمستويات علمية وسياسية.

- الحديث عن تفاصيل الحياة الاجتماعية المستقرة داخل تلك البيوت، مما تسدل الأنماطُ الاجتماعيةُ ستائرَها عليه، فكان السباعي المقيم الصغير هناك، يرصد ما يجري ليسجله ويزيح الستار عن أنماط الحياة الاجتماعية مطالع القرن المنصرم، مما لا نجده في أي كتاب أو مصنَّف اجتماعي.

- الحديث عن التاريخ العميق، بذكر من قطن حيه، أمثال المتنبي، وكل ذلك في هذه الفقرة التي ذكرها في رحلته إلى نيويورك، فكانت إضافة إلى كونها وثيقة تاريخية، رحلة حملت ظلالًا كثيرة، "في أيام "السفر برلك"، قَدِم جدّي الحِمْصِيُّ إلى حلب مُجنَّداً، ولاذ بأقارب له يسكنون هذا الزقاق، فرعاه "الدكتور نافع" (ابنُه اليوم الدكتور هشام السباعي)، وأسكنه بقربه . وبعد انتهاء الحرب ببضعة عشر عامًا، وُلدتُ، أنا، في هذا الحيّ.

دارٌ عربية "أرض حوش"، تحفّ بها الغرفُ أرضيّةً وعُلويّة. بِركة، في وسطها نافورة تستمدّ ماءها من مياه "القناة". أشجارٌ وزروع. أرى جدتي تجلس القرفصاء، قريباً من حافة البركة، وتروح تُفَلّي كلّ زرعة، تنفي هذه الورقة الذابلة، وتستبعد ذلك العرق اليابس، وتنقل هذا "الشقف" إلى حيث شمسٌ أكثر أو أقلّ. ثم تنادي عليّ لأسقي الزرع، بسُطُولٍ أسحب ماءها من الجبّ عبر "الطُرُمْبَة" في مكان من الدار، ثم أتلقّى من جدتي كلمة طيبة: هذه الزرعات سوف تدعو لك بالخير.

في مروري في الزقاق، كنت أعرف، من سكّانه، أسرة الأميري، ومنهم الشاعر الصوفي "عمر بهاء الأميري". وأمرّ ببيت مفتي حلب آنذاك "الشيخ عبد الحميد كيالي"؛ وإلى جواره بيت الخانجي، ومنه خرج الدكتور "علي أسعد خانجي" من كبار السفراء في وزارة الخارجية؛ وبيت الباذنكجي. وأسمح لنفسي بأن أستطرد فأقول أنه، في مقابل مدخل الزقاق، كانت "الزاوية" التي يتصدّرها الشيخ "إسحق الكيالي"، وفي كَنَفه وُلد ونشأ حفيدُه الفنان التشكيلي الذي رحل شابّاً "لؤي كيالي" (١٩٣٤-١٩٧٨). ولن تفوتني الإشارة إلى أنه، قريباً من الزقاق، يقع "خان الوزير" و"المطبخ العجمي"، من معالم حلب الأثرية. وعلى مرمى حجر، هناك البيت الذي كان يسكنه شاعر العربية الأكبر "المتنبي" في أيامه الحلبيّة الحمْدانية. زقاق شريف، وعريق، وغنيّ برجاله، ورجالاته"[١].

إن أدب الأسفار بوصفه وثيقة للمعاصرين والمؤرخين، سرعان ما يغدو

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص٨٥-٨٦

وثيقة تاريخية عندما تنعدم الأوصاف التي ساقها السباعي، مما يقع في حيز الماضي، فلن تجد مصنَّفا يحتوي على وصف الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والعلمية ودقائق أنظمة الملبس والمطعم والمشرب لبلد في نهاية القرن المنصرم، كما تجده عند السباعي بريشته الإبداعية عبر أدب الأسفار، فحين يتحدث عن أصفهان يستحضر التاريخ بوصفه وثيقةً شاهدة على ما سيقرُّره، ثم يستحضر البعد الاجتماعي ليكون نصُّه وثيقةً على ما سيذكره غيرُه في المستقبل قرب أو بعد، وأرى أن معيارية المستقبل مع أدب الأسفار معيارية غير زمنية، ذاك أنها تغدو تاريخًا بزوال المعالم والموصوفات التي اتصفت بها لحظة الوصف "وأعترف بما شدَّ انتباهي من التشابه الكبير بين الناس في إيران وبلاد الشام، في اللطف والمساعفة وفي الهيئة ولون البَشَرة... مّما ذكّرني بما كنت قرأت للرحالة المغربي "ابن بطوطة" في وصفه لأبناء أصفهان، وهم من أبناء هذه الأمة العريقة، يقول: «وأهل أصفهان حِسَان الصُّوَر، وألوانهم بيضٌ زاهرة مشوبة بالحمرة»... فكنت أحسبني، وأنا في طهران، وكأني أتنقّل بين أهلي في دمشق وحلب"[1].

ثم يعرّج على بعد اجتماعي آخر في توثيقه، ذاك الذي يرتبط بالتقليد، عبر ربطة العنق وتحرر الإيرانيين منها، ثم في خصائص اللباس الدقيقة والأحذية "وأرى أنّ ما يميِّز الإيرانيين تلك البساطةُ التي لاحظتُها في ملبسهم. فالرجال تحرّروا من "ربطة العنق"، ولم أر امرأةً قطُّ متبرّجةً أو مسرفةً في

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص١٨١

زيّها، بل إني رأيت في الجامعة كثيرات ينتعلن الأخفاف أو ما في حُكمها مثل ما نُسمّيه "بوط رياضة"، وذلك كلُّه تحت الحجاب السائد.

وملاحظةٌ أخرى أحرص على تسجيلها: نظافة الشوارع في طهران. فلا أذكر أني وجدت شائبةً في ركنٍ من شارع. وعجبت كيف يتأتّى لهذه الأماكن أن تظلّ محتفظةً بنظافتها طوال اليوم"[1].

وفي رحلته إلى بغداد قبيل الحرب للتضامن مع أهلها، نجده يذكر مقتطفات كثيرة تصلح لتكون وثيقة، ولاسيما أنَّه سجَّلها بوصفه شاهد عيان، وما يلبث في توثيقه أن يمرر رسائل كثيرة، ولا سيما السياسية منها، في تقريع بجرائم المحتلين، وفي توثيق للأجيال القادمة، كي تدرك أن الاحتلال شر كله، مهما تجمَّل بأكسية المجاملة والمهادنة والتلاطف "عندما زرنا أحد المستشفيات، التي بُنيت ارتجالًا للحاجة الماسّة كي تضمّ أطفالًا وُلدوا مشوَّهين أو مُسَرْطَنين بسبب الإشعاعات المنبثّة من القنابل المشبعة باليورانيوم المخصَّب، التي نثرها الأمريكيّون في أرجاء العراق في حرب سابقة، ورأينا كلَّ أمٍّ في سرير تحتضن ولدها... هنا لم يستطع كثيرٌ منّا أن يحبس دموعًا ترقرقت في المآقي"[2]. فالتوثيق لا يرتبط بمجمل الحدث، بل يرتبط كذلك باللوحات العاطفية التي تموج حوله وفيه، مما يبعث على الأسى الذي لا يزول، من فظائع الأسلحة وما تعمله في أجساد الناس وصحتهم، وما يرتبط ذلك بتغير واقع حياتهم ومستقبلهم.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص١٨١

٢ السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، رحلة بغداد، ص٢٤٣

وإنَّ المَشاهد التي تصلح لتكون وثائق حقيقية كثيرةٌ جدًّا في أدب الأسفار عند السباعي، في رحلاته كلها، من فرنسا إلى المغرب، وما بينهما من وقفات في نيويورك وروسيا وبغداد والكويت وطهران وتونس ولوس أنجلوس، تطفح بالظلال مجتمعة، وبالظلال في ثنائيات، وتطفح كذلك بالرسائل المباشرة وغير المباشرة، مما اعتاد السباعي أن يضمنه في سطوره وسرده، وإن أعظم ما في توثيقات السباعي، أنه يغوص في أعماق الجزئيات، يصفها وصفًا لا عهد للصورة العربية به، ذاك أنها صورة رصدت المشاهد الكبرى، والمشاهد الصغرى، لكن التوقُّف عند الجزئيات الدقيقة التي لا يلمحها إلا حاذق في تتبع الجزئيات لغَرَضٍ، هي التي تخصص السباعي بها وبرع، فكان بذلك قد ضمَّ إلى قيمة التوثيق قيمًا كثيرة، سواء في استيفاء صور المشهد، أو في ضم الغايات التي أرادها عبر سرد دقائق جزئياته.

٢ . ٢ . ٤ الظلال الاجتماعية المعاصرة

ارتبطت الظلال الاجتماعية عند السباعي بظلال كثيرة، لم تكن هامشية بطبيعة الحال، بل كانت ظلالًا ضرورية لتكتمل عناصر الوصف السردي في أسفاره، وإننا إذ نتفق على امتزاج الظلال في أدبه، ذاك الذي تسوّغه عوامل التكثيف والوسائل التصويرية المتبعة عنده، إنه لا شك أن لبعض المشاهد مزيةَ تغليبٍ، منها ما تغلب عليه الظلال الاجتماعية، رغم اقترانها بظلال سياسية، ومنها ما يغلب عليه البعد الديني رغم استظلاله بالبعد السياسي، وهكذا في ظلاله وأطياف تصويره كلها، لكن ذلك لا يمنع من إطلاق الظلال الاجتماعية على مشهد بعينه عملًا بالتغليب الذي يستولي على بنية المشهد في مضمونه.

إن الظلال الاجتماعية لا تنفكّ عن الظلال الثقافية، فهي ممتزجة بها، سواء على مستوى الداخل في الأدوات الثقافية التي تتيح دقة الرصد والالتقاط، وسواء على مستوى الخارج في التماح الوشائج الاجتماعية بين المشاهد التي لا يربطها رابط اجتماعي واضح، فحين يتحدث عن الأبعاد الاجتماعية بين الناس، ولاسيما في تقبُّل الآخر المختلف، وفي تنوُّع الأعراق، يرى أن ذلك مزية قوة للدول والحضارات، فالظلال الاجتماعية واضحة في البحث بمكوّنات المجتمع، ابتداء من اللبنة الأهم، وهي التنوّع المفضي إلى التطور والتقدم، لا العكس، "على الشاطئ، في هذه الولاية (كاليفورنيا)، التي تمّ ضمّها إلى الولايات المتحدة في وقت متأخّر من عمر الزمن (القرن التاسع عشر)، رأيت الناس ينتمون إلى مختلف الأجناس والأعراق. عيونٌ

مختلفة الألوان والأشكال، وبَشَرةٌ متفاوتة اللون، من الأبيض الممعن في بياضه إلى الأسود الفاحم. وهم من ذوي الأصول المكسيكيّة (سكان الولاية الأصليّين)، وممّن تواردوا إليها بعد الاكتشاف أو بعد الضمّ، وكذلك ممّن حُمِلوا في القرون الماضية من إفريقيَة السوداء، وأناسٌ غيرهم من الصين وشرق آسيا... وهل أقول إنّ القلّة ممّن نرى بَدَوا لنا من أصول أوروبية!"[1].

فهو لا ينسى الاعتراض بالقول (في وقت متأخر من عمر الزمن) في إشارة إلى أن الأمة الأمريكية أمة حديثة على صفحات التاريخ، ومع هذا فقد غدت أمة قوية، في إشارة إلى التنوع، ونجد الظلال التاريخية كذلك بين خبايا الماضي، في استحضارٍ للقرون الغابرة وما فيها من أحداث الانتقال والتوسُّع وتغيّر لحدود الدول، وما يتطلبه ذلك من تثبّت اتبعه وأعلن عنه بوضوح، وأنه لا يكتب ما لم يستوثق، فكانت بذلك مشهدًا اجتماعيًا توثيقيًا، يتضمن ظلالًا سياسية.

وبعد هذا المشهد الذي سرده بدقة متناهية، عبر ظلال اجتماعية مكوّنة للعنصر البشري، نجده يطلق سهم الإصابة المحقَّق، ذاك الهدف الذي أراده عبر ذاك التمهيد، وهو من أساليب السباعي التي لا تخفى على متتبع لأدب أسفاره، فلا شيء بلا مقابل، ولا وصف بلا هدف، ولا سرد بلا معنى، ولا حديث بلا غاية "إنّ أجدادكم، يا أولادي، أنجزوا ما يضاهي منجزات أمريكا اليوم. إنهم، بعد أن أتمّوا فتح البلاد القريبة من موطن الإسلام، أمعنوا حتى فتحوا معظم ما كان معروفًا من الأصقاع في

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة لوس أنجلوس، ص٢٦٩-٢٧٠

عصرهم، وأقاموا حضارةً إنسانيّة حقّقوا فيها الجميل والرفيع والخالد. والعرب ما فتحوا مصرًا من الأمصار إلاّ ظلّ الإسلام فيه باقيًا، لم يشذَّ عن ذلك إلَّا الأندلس، التي يرحل اليوم إليها السيّاح من أنحاء المعمورة، معجبين بآثارها مفتونين. لقد كانت الحضارة التي أبدعها الأجداد، أنموذجًا فريدًا في التسامح والتعايش وفي تقبُّل "الآخر"، وذلك ما أتاح المجال للجميع لأن يحقّقوا إبداعاتهم، من المسلمين الناطقين بغير العربية ومن معتنقي الأديان الأخرى الذين يستظلّون راية الإسلام"[1]. وقد صرح بالغاية القريبة لهذا إذ قال: "أحسب أنّ حُبَّ الوطن ومطالعة تاريخ الأمة، هما ما حملني على أن أقول هذا لأبنائي ونحن على شاطئ الباسيفيك"[2].

فالظلال الاجتماعية ظلال هادفة، فالمجتمعات التي تتنوع تنطلق، والمجتمعات التي تنغلق تتلاشى، وإن أردتم الدليل فها هي الحضارة الإسلامية التي سبقت، ولا سيما في الأندلس، تلك التي راح بعد ذلك -وهو في لوس أنجلوس- يدلل عليها عبر ذكر لابن زهر الطبيب.

إن العلاقات بين الناس من أجلى ظواهر التدليل على الأبعاد الاجتماعية عند السباعي في رصد طبائع التواصلية بينهم، وذلك في سياق النجاح والتقدم والتطور، وهي صفة سلوكية لازمة عند السباعي، عرفتها عنه من قرب، بوصفي لازمته عدة سنوات، واطلعت على تفاصيل حياته وأعماله، لا يترك هذا البعد الاجتماعي في رحلاته، عبر الالتقاء بالناس

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة لوس أنجلوس، ص٢٧١

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة لوس أنجلوس، هامش الصفحة ٢٧١

والتعرف عليهم وتسجيل أسمائهم وتخصصاتهم وأعمالهم، ألم يقل سابقًا إن ذلك من علامات تقدم الأمم ولو كانت حديثة، إنه إذن ملتزم بهذا التصور نحو المجتمع، فلم يذهب إلى بقعة إلَّا حدَّثنا عن تفصيلاتها الاجتماعية، ولاسيما الأعلام الذين التقى بهم، ومن ذلك لقاؤه بالعلماء والباحثين في طهران، القادمين من مختلف الأصقاع لحضور المؤتمر الذي دُعي إليه بعد أن قدّم بحثه الأندلسي، فتحت عنوان (علماء وعالمات، من العالم)، نراه يسرد من تعرّف إليهم، وكان منهم: "محمود روحاني، الذي فرغ لتوّه من تأليف ونشر كتابه الموسوعي "المعجم الإحصائي لألفاظ القرآن الكريم"، بالعربية والفارسية معًا، من ثلاثة مجلدات في ألفي صفحة، استغرق العمل فيه ثماني سنوات. حدّثتُه، فلمست عنده روحًا سامية في علمها شفّافةً في تواضعها.

والتقيت الأستاذ "محمد غفراني"، الذي أبلغني أنه هو من عُهِد إليه بترجمة ملخَّص بحثي عن ابن سمحون إلى الفارسية، رأيته متمكّنًا من العربية، فعرفت أنه قضى نحو عشرة أعوام بالجامع الأزهر متعلّمًا.

ومن الأشقاء العرب التقيتُ الباحث الأردني المقيم بالولايات المتحدة الأمريكية "الدكتور سامي خلف الحمارنة"، و"الدكتور فيصل عبد اللطيف الناصر" من البحرين، المتخصّص في طبّ الأسرة والمجتمع ورئيس رابطة الأطباء... وتعرّفت على الباحثة البلغارية المستعربة "ستويانكا كنديروفا"، والباحثة الهندية الحكيمة "أمّ الفضل"، والحكيم "محمد سعيد" العالم الباكستاني وصاحب دار النشر المعروفة "هَمْدرد" في

كراتشي... والتقيت الطبيبة الصينية "لي آي فانغ"، ومرافقتها الصينية المسلمة التي تَدْرس في إيران "ماي مي"، واسمها الذي تُعرَف به في مشهد حيث تدرس الشريعة الإسلامية "زينب جيني"، وأعجبني نطقها للعربية، فأردت أن أمتحن اقتدارها فيها بأن عرضت عليها نصًّا عربيّا في كتاب في يدي، فقرأته بفصاحةٍ ملحوظة، مستوعبةً ما قرأت استيعابًا جيدا... فذكّرتني بمواطنات لها ومواطنين يتلقّون العلم في أحد المعاهد الإسلامية بدمشق"[١].

لم تقتصر الظلال الاجتماعية الحاضرة على سرد أسماء الذين تحققت بهم أواصر التعارف والعلاقات الاجتماعية، بل إنه يضيف الظل الثقافي بسرد تخصصاتهم وما أنجزوه في الساحة العلمية، إضافة إلى أنه أضاف ظلًّا وطنيًا بالإشارة إلى دمشق حيث مجالس العلم التي تستقطب مختلف الناس من شتى بلاد العالم.

وكذلك في رحلته إلى بغداد نلحظ البعد الاجتماعي في أكسية الحزن، تلك التي ساقها من غير أن يدعو إلى حزن، فأهل بغداد تجمعوا في الفندق مرحبين ترحيبًا حارًّا بالمتضامنين العروبيين كما وصفهم السباعي، وما أثار انتباهه أن المجتمع قد ألف الجزع والحزن والمصائب حتى تكسرت النصال على النصال، لم يَخف من مقدم الحرب، وما غيّر من أنماط حياته، في رصد لظاهرة اجتماعية تستدعي البحث، فبغداد قبيل الحرب، تمضي

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص١٧٧-١٧٨

فيها "الحياة عاديةً: حكايا وسوالف، ضحكٌ وقهقهات، والناس في محالّهم يمارسون البيع والشراء والأعمال اليوميّة، وكأنْ لا تهديدَ ولا وعيد. وفي الفندق، مساء وصولنا، سمعنا زغاريد: عروسان في كامل الزينة والبُهْرُج يدخلان، وبعد دقائق دخل عروسان آخران. لاحظتُ العروسَ بيضاءَ البَشَرة عسليّةَ العينين، فتراءى لي أن أُمازح صديقي العراقي الشاعر "عادل الشرقي":

.أَتُراها "شامية" هذه العروس؟

وما كان أسرعِ ردُّه:

.بل هي "عراقية"!

وضحكنا.

أجل، كان كلّ شيء في بغداد يسير على ما يرام. ولكن بدت لي بغدادُ أشبهَ بسيدةٍ عزيزة قد جار عليها الزمان فسلبها قليلًا أو كثيرًا مّما يخصّها من العزّ والسُّؤود، لكنها ظلّت شامخة، تتذكّر الماضي المجيد وترفُل في نعمائه"[1].

تداخلت الظلال الاجتماعية بالظلال النفسية والسياسية والتاريخية، في أسلوب أبدع السباعي فيه، فبيْن فجاءةِ العبثية عند أهل بغداد، تلك التي تولدت عن كثرة المصائب والمحن، تظهر صورة الأفراح، وأي أفراح على

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة بغداد، ص٢٤٢-٢٤٣



مقربة من حافة الموت، وسرعان ما أعاد لنا البعد الاجتماعي المتمثل بالسمرة العراقية التي جعلت السباعي يميل إلى الطرفة في ظلال الموت، ثم عاد بنا إلى الظل الاجتماعي الحقيقي لبغداد عبر التشبيه الطافح بالألم، الذي خفف من قتامته حضور التاريخ المجيد لبغداد.

٢ . ٢ . ٥ ظلال التثقيف السياسي الجديد

بالعودة إلى أدب الرحلات القديم، وجدنا الوزّان الفاسي يستحضر للظلال السياسية بعدًا تثقيفيًا مرتبطًا بطباع الحكم وآلية الاختيار، فكان أن قرّبنا من مصطلحات العصر الحديث المتصلة بالسياسة وآليات انتخاب الساسة واختيارهم ليحكموا البلاد، وما يرتبط بذلك من مفاهيم متعلقة بالغلبة، تلك التي تشبه مفاهيم الانقلابات اليوم، والحال كذلك عند لسان الدين بن الخطيب، الذي أكثر من استحضار مفاهيم السياسة وبصّر بالعلاقات السياسية بين الدول، كونه كاتب تلك المراسلات، ورسولها في بعض الأوقات، باتجاه العَدْوَة المغربية مرسًلًا من قبل سلطانه الغني بالله، في وراثة للتجربة من أبيه زمن أبي الحجاج يوسف والد الغني بالله، إن المفاهيم التي استوحتها التجربة السياسية في أدب الرحلات القديم لا تعدو أن تكون ملحظًا مقتضبًا أمام حضور ظلال التثقيف السياسي في أدب الأسفار عند السباعي، ولا سيما أنه ترك لنا مجلدات ضخمة مرتبطة بهذا النوع من التثقيف، ولأن الدراسة مقتصرة على الرحلة والأسفار فسأجعل العناية موجّهةً نحو تشكلات هذه الظلال في أسفاره وحدها، على الرغم من اكتظاظ مجلداته المتعلقة بنتاجه الرقمي الكامل بهذا النوع من الظلال.

في رحلته إلى تونس، التي جعل عنوانها (حوار هادئ على شاطئ عاصف) أرفق تحت ذاك العنوان مقصوصة تعبيرية مقتطعة من نص الرحلة

نفسه، وقد جعلها تحت العنوان ليدلل على أهميتها، شأنه مع الرحلات كافة؛ إذ يتخير من الرحلة مقتطفات يراها أهم بؤرة ارتكازية للرحلة لتكون تحت ما اختاره لها من عناوين. وكان النص الذي تخيره ليكون ملازمًا لعنوان رحلة تونس "اسمحي لي، يا سيّدتي، أن أُحدِّثك في ”التاريخ“ قليلًا، بعد أن تحدَّثنا في ”الجغرافية“! لقد عاش أجدادُك اليهود في ظلّ الدولة الإسلامية أربعةَ عشر قرنًا في أمان، لم يُسجِّل خلالها تاريخُنا أنّ ”مذبحةً“ ارتُكِبتْ ضدَّهم في أيّ حُقبةٍ من الحُقَب"[١].

ولعل هذا الملمح الذي أكّد عليه، يحيلنا إلى أولى المفاهيم السياسية التي كتب عنها كثيرًا، في أن مهمَّة السلطة الأولى تتحقَّق في توفير أمان الناس، سواء لمواطني الدولة، أو لمن يستظلون تحت حمايتها، وأن الحضارة العربية قديمًا حافظت على اليهود والمسيحيين وأمّنتهم في حياتهم وطرائق عيشهم ومنعت عنهم كل أذية، وقد أكد على ذلك في مواضع كثيرة من هذه الرحلة، مستوحيًا التراث في التدليل على ما يسوقه من حقائق، معزّزًا ذلك بما شهده الباحثون المعاصرون من الغربيين، ممن يعدون في صفوف الآخر، فإنه باستدلاله ذاك، يستفرغ الوسع في استحضار الأدلة التي تدل على أن الحضارة الإسلامية حققت بدهيات الحكم والسياسة، عبر تأمين الناس وحمايتهم، لا فرق بين مسلم ويهودي ومسيحي "وهل أُبيِّن

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ٨٩

لك، يا سيدتي، أنّ فيلسوفًا غربيًّا كبيرًا معاصرًا، قد أكّد في كتابٍ له أنّ اليهود في بلاد الغرب عاشوا على هامش المجتمع في ظلّ المسيحيّة، مضطهَدين ومستغَلِّين، منذ القرن الأول الميلادي إلى حين تحريرهم في القرن التاسع عشر؟ وقال، وهو الفيلسوف البريطاني "برتراند راسل"، إنّ المكان الوحيد الذي ازدهر فيه اليهود في القرون الوسطى هو البلاد الإسلامية وخاصة إسبانيا، وأُضيف: إنّ المسلمين عندما اضطرّوا إلى الجلاء عن الأندلس في اتّجاه شمال إفريقية، نزحتْ معهم جموعٌ غفيرة من اليهود الذين كانوا قد استعربوا، ورافقوهم إلى حيث نزلوا في الموانئ والمدن العربيّة، ومنها سواحل البلاد التي تسمّى اليوم "الجمهورية الجزائرية"[1]. وهذا شأن السباعي في غرس الوعي السياسي عبر أسفاره، لا يجامل في ذلك، بل يصرّح أن المجاملة لا تصلح أمام عرض الحقائق، "وذلك ما حملني على أن أُنَحِّي جانبًا -دقيقةً واحدة أو خمسًا- بعضَ قواعد المجاملة التي كنت ما أزال أتحلّى بها"[2].

ولا يترك السباعي القضية من غير أن يستحضرها بكل الوجوه، وأن يقلّبها بمختلف الأساليب، في الإيجاب والسلب، فقد يسوقها عبر وصف السلطة متصفة بتلك الصفات التي امتدحها في الحضارة الإسلامية في الأندلس، في حمايتها للناس على اختلاف شرائعهم، أو عبر التعريض بها إن

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١٠٦-١٠٧

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١٠٦

كانت تبثّ العيون لتقييد الحريات لا الحفاظ على أمانهم، إنه يؤكد على قضية الأمان كثيرًا، تلك التي غابت عن بلاده ابتداء من سبعينات القرن الماضي كما يرى، أودت به إلى السجن لمحض لقاء طلابي في جامعة حلب كما يذكر، مما استقر في داخله، فكانت الأوصاف باعثة على بث الوعي في المتلقي، أنَّ السلطة، أنَّ مهمتها، في الأمن قبل أي شيء، وليس في بث الفزع، ففي حديثه عن وصف أسواق تونس الشبيهة بأسوق حلب والشام قرب جامع الزيتونة، عرّج على وصف الجامع نفسه حين دخله ورأى حلقات العلم فيه "ولم يكن في الجامع تلك الساعة من حلقات الدرس إلّا واحدة، يتوسّطها شيخٌ يتحدّث إلى بضعة عشر من المتحلِّقين حوله. وتاقت نفسي إلى أن أستمع، ولكنَّ الشيخ التزم الصمت لحظة رآني أقترب من حلقته. ووقفت أترقّب، والرجال لا يلتفت أحدٌ منهم نحوي، فخُيِّل إليّ أنّ ذلك ممّا تمليه عليهم وطأةُ النظام، أو ربما ظنّوني أجنبيًّا جاء يتنصّت!"[١].

وفي موسكو، تظهر هذه المفاهيم من جديد، "وقد رأيت زميلي، في اجتماعنا بـ"الرفاق" السوڤيات، يُسرف في امتداح "النظام"، الذي أرى أنّ شرَّ ما فيه أنهم كمّموا الأفواه وألغو "الآخر"، ولم يكن سهلًا عندي أن أُجاري رفيق السفر. ولعلّني كنت أُسرِّب نَقْدات هيِّنات، ولعلّ بعض مَن التقينا كانوا يُشاطرونني الرأيَ دون إفصاح أو تعبير، أستشفّ ذلك في العيون أو أقرأ في خلجات الوجوه... وإلّا لماذا عمدوا في إعدادهم "الصمت

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١١٣

الصامد"[1] - إلى أن يختاروا من قصصي واحدةً تعالج موضوعاً شائكًا (موت شابّ تحت التعذيب).[2]

وفي رحلته إلى القاهرة تلك التي دعته إليها مجلة ديوان العرب مع آخرين من وطنه لتكريمهم مع كتّاب آخرين من مختلف البلاد، كان السوريون الذين وقع الاختيار عليهم للسفر إلى القاهرة: محمد الماغوط، وعبد السلام العجيلي، وميشيل كيلو، ومحمود ياسين ، وفاضل السباعي، فاتصل السباعي ببعض الصحف السورية لتعلن الخبر؛ إذ إن هذا تكريم كبير للوطن بتكريم مبدعيه في القاهرة، فكان أن امتنعت الصحف عن إذاعة الخبر، وأنه لن يظهر "سألت؟ فقيل لي إنّ السبب لا يُذكر على الهاتف! فعرفت أنه اسم ميشيل كيلو! وما كان لي أن أتصوَّر أنّ "النظام" يذهب به الخاطر إلى أنّ من يُلقى به في غَيابة سجنٍ سياسي يجب أن يُغَيَّب اسمُه عن عالم الأدب والفكر والحياة!"[3].

لم يترك السباعي ظلًّا دينيًّا أو اجتماعيًّا أو تاريخيًّا إلا حاول توظيفه لبث الوعي السياسي، ولم تكن مجموعاته القصصية الكثيرة، ولا رواياته، ولا أدبه الرقمي، إلا في هذا، في بث الوعي السياسي، ليعرف الناس طرق بناء الوطن، وليستدلوا على سبل النهضة.

---

١ الذي كانوا قد أصدروه بالروسية قبل سنوات، يضمّ منتخباتٍ من القصة السورية.

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو، ص ١٤٢-١٤٣

٣ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة القاهرة، ص ٣٠١

٢ . ٢ . ٦ تكامل المشهد الثقافي الجديد

قاد أدب الرحلات القديم إلى إحداث تصوُّرات جزئية عن الآخر في تفاصيل حياته وموقعه ومكانته وطرائق عيشه وظلال ثقافته سياسيًّا واجتماعيًّا ودينيًّا، سواء أكان الآخر متسقًا في دينه مع الرحَّالة أم كان مختلفًا، وكذلك أدب الأسفار عند السباعي، إلا أن تكامل المشهد الثقافي عنده ليس بوصف الآخر هامشًا في ميدان العلم والمعرفة والقوة والحضارة، بل بوصفه متكاملًا معها، وبوصفه صانعًا لها، كما في رحلاته نحو نيويورك ولوس أنجلوس وفرنسا، فالفوارق التي وجدها بين المجتمعات، تغلّب عليها السباعي بالذاتية العارفة، المثقّفة المطّلعة، فلم يفتأ يذكر في المطارات أنه كاتب، في أمريكا وفي المغرب العربي حين منعوا دخول كتب صديقه الذي تولت دار إشبيلية في دمشق طباعتها، وكذلك في حواره مع الفرنسيين على شاطئ تونس، إنه يريد التأكيد على الحضارية الفردية حين لا تكون جماعية، وحين لا تكون جماعية إنه يبث الوعي السياسي لتكون كذلك، لأنه يرى أن القيود والاستبداد لهما دور كبير في تعطيل حركة المجتمعات نحو التقدم والتطور والنهوض والازدهار.

لقد أتت الظلال الثقافية متشعّبة مع ظلال كثيرة، في سبيل إقامة بنية تكاملية للمشهد الثقافي الذي تضمنته أسفار السباعي، في اهتمامه بالإرث التاريخي للأندلس، وفي إقامة صلات مقارنة باعثة، تلك التي رأيناها في شواطئ لوس أنجلوس حيث تنوعات المجتمع واختلاف أعراقه وألوانه، ثم

المقارنة بالتنوع والتعددية في ظل حضارة المسلمين في الأندلس، وكذلك ما احتوته أسفاره من دقائق الوصف وتنوعاته الجزئية ابتغاء ضبط الصورة المتكاملة للمكان والبنيان والإنسان، ثم ما بثه من مقتضيات الوعي السياسي وما تستوجبه عوامل النهوض والتقدم.

إن رسم المشهد الثقافي بعد جمع الجزئيات لا يدل على هامش حضاري يتموضع فيه السباعي، فهناك أثر للحضارة العربية في الحضارة الغربية، بل إن هناك حضارة فردية ذاتية للسباعي نفسه، تجعل أسفاره في تصورات قوة، لتكون ندًّا للآخر، لا تعترف بعجز أو انزواء في سلبيات غير منجِزة، فهو ابن حضارة عريقة قبل كل شيء، علَّمته الإنجاز على مستوى الفردية الذاتية، كما كانت على مستوى الجماعة في أدب الرحلات القديم، يستدعيها حيث حلّ، وحيث اشتمّ عبقًا للماضي المجيد، الماضي الذي لا يذكره بوصفه بكاء على لبن سكوب، بل بوصفه باعثًا ملهمًا لنشوء الحضارات العامرة على وجه الأرض، كما حدث في بغداد "كانت في الخاطر صورٌ لحضارةٍ قديمة ممتدّة، من قَبْل هارون الرشيد ذي الدم العربي الموّار، إلى "بيت الحكمة" في بغداد، الذي -بعد أن استتبّ الحكم- قاموا ينقلون ثمرات الفكر من غربٍ ومن شرق، فاحتضنها العقل العربي المتفتّح، فهمًا وشرحًا وإضافةً، حتى إذا استيقظ الغربيون في نهضتهم، طلبوها، فما وجدوها إلّا عند العرب، وكانت قد تبدّدت هناك في الأديرة

النائية."[1]، فالمشهد الثقافي المتكامل لا يكون بالمقارنة بين الشرق والغرب عبر صراع الإسهام، واستنطاق الأدلة، بل هي منجزات إنسانية قبل كل شيء، يعترف بها، وبأمانة الحضارة الإسلامية في حفظها وتطويرها، ثم في انتقالها إلى الغرب بعد يقظته.

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة بغداد، ص ٢٣٩

٣ . آليات التطوُّرمن الرحلات إلى الأسفار

إن أدب الرحلات أدب نثري، وإن كانت له مضامين شعرية في الأدب القديم، بخلاف أدب الأسفار عند السباعي؛ إذ كان مختصًا بالنثر الفني، ونستثني كذلك في أدب الرحلات الحديث بعض الرحَّالة الذين نظموا بعض الأشعار في مدونات رحلاتهم كالطهطاوي.

لم يكن النثر الفني في حال واحدة كذلك، فقد ابتدأ النثر الأندلسي بمعالجة الموضوعات العربية التي كان المشرق العربي يحفل بها ، كما أن الظروف الاجتماعية والسياسية والدينية تفرض إيقاعًا معيَّنًا على النوع النثري الذي يسود المجتمع آنذاك، ولذا نجد النثر الفني في بواكير الوجود الإسلامي في الأندلس لا يختلف عن النثر المتداول في المشرق العربي، بمختلف المصنفات والعلوم، وإن كانت بعض الأساليب تميل إلى الصنعة أو الاستصناع أو الترسل، شأن الأدباء في اختلاف مناهجهم الشعرية والوصفية وغير ذلك.

ولئن كان الشعر أقرب إلى روح الطبع في داخل الإنسان، يحثه على التغني بما تمليه أحاسيسه المتناغمة مع المحيط والموقف، فإن النثر آلية من آليات التطور التعبيري عند الإنسان، ولاسيما النثري، الذي استمد لبنات تشكلاته من مختلف ضروب التحسين المعنوي واللفظي، وما يتصل بذلك من جودة النظم وحسن السبك والتوظيف، بل غدا النثر في جانب من جوانبه يُشبع الحاجة البشرية إلى الجمال، فقد صار ندًّا للشعر

يجاريه، ويسبقه، ولا سيما في ميدان الرحلات والأسفار، ذاك أن الأحوال التي تقتضيها المواقف المستقرة في أدب الرحلات إنما هي مواقف من صلب تنوعات الحياة وما يحيط بها من مستلزمات وصفية لا ينفذ إليها شعور الشعر الذاتي في رسم العوالم الخارجية، فالنثر لا يعترف بهذا في ميدان التسجيل والرصد.

ولئن كانت الأنواع النثرية في الأندلس متشابهة أو متطابقة مع النثر في المشرق الإسلامي، فإن ذلك يؤكد على أن تطورات الحياة وتنوعات إيقاعاتها تفرض تنويعات تعبيرية كذلك، فلما كانت الأحوال تستدعي التحفيز على الجهاد ومقارعة الأعداء في بدايات الوجود الإسلامي في الأندلس، اقتضت الحاجة إلى الاعتناء بالخطب والاهتمام بها، إلى الدرجة التي صارت فيها الخطب منسوبة إلى من لم يقلها، لما لها من أثر تحفيزي في النهوض والاستنهاض، حتى لو كانت وصفية تستعار لظروف قتالية مماثلة.

ومع تطور المجتمعات الأندلسية ونشوء مجتمع حضاري له أنظمة إدارية وسياسية ودينية متقدمة، صار محتَّمًا على النثر الفني أن يترافق مع ذلك التطور، وألا تنفرط الجدران بينه وبين تلك التطورات الاجتماعية والأدبية، مما يستدعي حضور الخيال والوصف والأساليب الجديدة، يضاف إلى ذلك أن موضوعات جديدة طرأت على المجتمع، دعته إلى ابتكار ما لم يكن، وبالطريقة الأندلسية المشبعة بالإحاطة والتفنن البياني، كوصف "المحافل والمجالس والرياض والأزهار والأنهار والكواكب والتعازي

والحكايات والقصص والمناظرات الخيالية بين بلدان الأندلس، أو بين السيف والقلم، وكتبوا في التوسل إلى الله وإلى الرسول والتصوف والزهد والتقوى"[1]، حتى وصلوا إلى تضمين تلك التطورات في أدب الرحلات، التي اختلفت كذلك عن رحلات المشرقيين في أنماط الوصف والالتصاق بالوطن الأندلسي وفرط التشوق إليه والإحساس بالندية، فالأندلسي متحفز إلى المنافسة دائمًا، دعاه في نهاية الأمر إلى استحداث تطويرات جديدة ولربما خطيرة في بنية الشعر العربية، بما عُرف بالموشحات، ثم بقفزة هائلة نحو الزجل، بل في إدخاله خدمة للتصوف كما فعل أبو الحسن الششتري.

---

١ خفاجي، محمد عبد المنعم. **الأدب الأندلسي التطوروالتجديد**. بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩٢، ص٥٧١

١.٣ نقاط التقاء وتشابه

ليس هناك تطوُّرٌ تجاوزيٌّ في الأدب، فالأدب تطور تراكمي، يأخذ من السابق ويعطي اللاحق، ليحتفظ كلُّ دور من أدوار التطورية ببعض الخصائص والسمات والأنماط، وهذا في النثر، وكذلك في الشعر، فالنثر الذي حفل بالمحسنات اللفظية والمعنوية، وضم مختلف ضروب التكلف، احتفظ ببعض خصائص الطبع في مفصل من مفاصله، إلا ما جاء لعبة لغوية بين الأدباء، في الأحجيات والألغاز، مما عكفوا فيه على الصنعة والتكلف في نسيج البنية الأدبية التي صنعوها، سواء كانت شعرًا أو نثرًا.

١.١.٣ الوفاء للموصوفات

إن رصد مراحل التطور والتجديد في بنية الرحلات والأسفار بين القديم والحديث، وإنَّ وضع الأصابع على نقاط التجديد في الأسفار، لا يمنع من وضعها كذلك على المواطن التي يلتقي القديم فيها بالحديث، ومن ذلك آليات تصوير الحقائق؛ إذ إن الرحلات وإن شطت في الارتفاع نحو عالم الخيال، إنها ما تلبث أن تحط لتنال مصداقية، ولئن اثّاقلت من أن تحلق نحو الخيال بعض تحليق، إنها لا تلبث أن تستمطره لتحظى ببعض خصائصه البيانية، ليكون النثر نثرًا أدبيًّا، لكن أدب الرحلات بعامّة يتقيد بالوفاء للحقيقة، وهناك ما يسمح فقط بمساحة بسيطة من الخيال؛ إذ إن نسبة الخيال في كتب الرحلة قليلة؛ لأن هذا اللون من الكتابة يعتمد في الأساس على الواقع المحيط بالرحّالة، بما فيه من شخصيات وآثار ومعلومات ومعالم وأطعمة وأشربة وحدود وبلاد، وما إلى ذلك، مما لا يتيح

إعمال الخيال فيه كيفما اتفق، أو إطلاقه كيفما أريد "فالتعديل أو التغيير أو التبديل أو وصف الأشياء بما ليس فيها قد يبعد الكاتب عن الحقيقة ويدفع إلى اتهامه بالكذب والتزييف، ومن الكتّاب من يكتفي بعرض المعلومات التي يشاهدها في رحلته دون تدخل بلاغي؛ لأنه يستهدف إيصال المعلومات والمشاهد بدقة ووضوح، دون تأويل، ودون استخدام لكلمات قد تصرف ذهن القارئ عن معرفة الحقيقة"[١].

إن تتبع الحقيقة والحرص على الوفاء لها في أدب الرحلات والأسفار نقطةٌ مشتركة بين الجميع، وهذا الاشتراك لا يعني التطابق، بل يعني اشتمال القديم والحديث عليه، بالطريقة التي يرتضيها النثر الفني في الأزمنة التي يكون فيها والأمكنة التي يحيط بها أو يصفها.

حرص الرحَّالة في القديم والحديث على الوفاء إذن لعنصر الوصف المقرِّب من الحقيقة، وإن اختلفت ضروب توظيف البيان العربي فيه، ذاك أنها أوصاف للمكان والزمان والإنسان والمعالم، مما يراه الجميع، وحيث يمكن تفنيد ما زُوِّر، فالرحالة بهذا حريص على اكتساب الثقة لرحلاته، ولاسيما أنه ينفق فيها كثيرًا من سنوات حياته، فلا يجعله ذلك منصرفًا عن تحقيق أقصى المأمول من الغايات، ومن ذلك رحلة ابن جبير، إذ قامت في تشكلاتها المضمونية على دقة الوصف والوفاء للرصد وآليات التقييد في مفاصلها كلها، ومن ذلك وصفه لجبل الرحمة "وجبل الرحمة المذكور منقطع عن الجبال قائم في وسط البسيط، وهو كله حجارة

---

١ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٦-٧

منقطعة بعضها عن بعض، وكان صعب المرتقى، فأحدث فيه جمال الدين المذكورة مآثره في هذا التقييد أدراجًا وطيئة من أربع جهاته، يُصعَد فيها بالدواب الموقورة، وأنفق فيها مالًا عظيمًا"[1].

لقد دأب الرحَّالة قديمًا على شدة الالتزام بهذا الوفاء، لا يمنع ذلك من التعريج على ذاتيات رؤيوية ممتزجة بوصف الحقائق، ذاك أن الرحلة تتيح كثيرًا من الظلال التي تستوعبها، لأنها مجمع كثير من العلوم، في فنيات مخصوصة لأدب الرحلات، فالتعريج على ظلال أخرى أثناء الوفاء لعنصر الوصف المجرد لا يغضي من هيبة المطابقة الوصفية للمعالم والأحداث، فالعبدري في رحلته عرّج بعد الوصف على ذاتية مرتبطة بموقفه من الحكام، لم يؤثر ذلك في بنية الوصف المجرد لعكس الحقيقة "وفي مصر من المزارات الشريفة عِدّة وافرة، ومن أعظمها تربة رأس الحسين رضي الله عنه، عليها رباط في غاية الإبداع والتنويه، والأبواب عليها حلق الفضة وصفائحها، وإلى الآن يوفّى واجب القيام بها والإشادة بذكرها، حفظ الله أمراء الترك بمصر فما أحماهم للدين، وأحنَّهم على المسلمين، وأحبهم في الغريب، وأفظهم في ذات الله تعالى على المريب"[2].

---

١ ابن جبير. رحلة ابن جبير، ص١٥١

٢ العبدري، رحلة العبدري، ص٣١٩

٣. ١. ٢ بروز الذاتية في السرد

لربما يخفت الوصف المجرد للمعالم والأعيان حين تطغى الذاتية على الموضوعية في الوصف، وهذا مقبول مستحسن، ما لم يشوِّه حقيقةَ المكان وموقعه وصفاته، ومعظم هذا النوع مرتبط بمدينة الرحالة، ولذا تطغى الظلال العاطفية هنا على الموضوعية، ولا سيما أنه أدب مرتبط بالبعد والحرمان من الإقامة وطيب المستقر في مسقط الرأس، مما يسوغ للرحالة تغليب الذاتي على الموضوعي هنا، ولا يجعلنا ذلك نحكم على الوصف أنه تعرّض للانكسارات التي يحرص الرحَّالة على تجنّبها، ومن ذلك ما نراه في رحلة القلصادي الأندلسي، مما وقع له عند وصف مسقط رأسه مدينة بسطة "ثم ارتحلت عن مسقط رأسي ومحل أنسي مع أبناء جنسي، بسطة سقى الله أرجاءها المشرقة، وأغصانها المورقة شآبيب الإحسان، ومهدها بالهدنة والأمان: دار تخجل منها الدور، وتتقاصر عنها القصور، وتقر لها بالقصور، مع ما حوته من المحاسن والفضائل، من صحة أجسام أهلها وما طبعوا عليه من كرم الشمائل، لهوائها الصحيح وفضائها الفسيح، وبحسبك فيها عدم الحرج لأن داخلها باب الفرج، ولذلك قال فيها ابن الخطيب إنها محل خصيب ومنزل حبيب وكفاها بمسجد الجنة دليلًا على البركة، وبباب المسك دليلًا على الطيب، ولها من اسمها نصيب؛ إذ هي بحر الطعام، وينبوع العيون المتعددة بتعدد أيام العام"[١]. فالمعيارية المجردة وإن انزاحت لصالح الذاتي العاطفي هنا، فإن القلصادي يستند

---

١ القلصادي الأندلسي، أبو الحسن علي. رحلة القلصادي، ص٩٢-٩٣

على مؤكدات تجعله يسوغ هذا الانزياح بالوصف، مما سرده نقلًا عن ابن الخطيب في وصف مسقط رأسه، فكأن العاطفة نحو بلد الإنسان لا يغلبها ظل آخر، ولا تأبه لفنيات يتطلبها الوصف في الرحلات والأسفار.

إن الوصفية المجردة للحقائق سمة مشتركة بين أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار الحديث، فما فعله القلصادي الأندلسي فعله السباعي في وصف الدار ومسقط الرأس، إلا أننا -شأن الرحلات قديمًا- نلمح الدقة عند الوصف المجرد وما نلبث أن ندرك الذاتية الطاغية على الموضوعية عندما يتعلق الأمر بالموقف النفسي من البلد والدار والذكرى. ففي رحلة نيويورك يتذكر السباعي حي الزهراوي، فيصف موقعه وصفًا دقيقًا، يذكرنا بالموضوعي عند ابن بطوطة وعند ابن جبير وعند العبدري وغيرهم كثير، ممن حرصوا على إظهار المعالم الكبرى لأدب الرحلات، تلك التي لا يستغني عنها رحالة في القديم والحديث، وأقصد الوفاء للوصف المجرد من الذاتي " وأما الزقاق الذي أعنيه، فيقع شماليّ "الجامع الكبير" بحلب. سُمّي في بداية الفتح الإسلامي بـ"السهلة"؛ وفي عهد سيف الدولة "درب البازيار"، نسبة إلى رجل دخل بلاط الأمير الحَمْداني نديماً، قادماً من"سُرَّ مَن رأى". وكان يؤلّف الكتب ويتعاطى لعب الجوارح (البزاة)، كما يقول النديم في "الفهرست"؛ ودخل الزقاق، في أواخر القرن التاسع عشر، تاجرُ لؤلؤ من البصرة ينتمي إلى "بني زهير"، فتزوج من إحدى البنات فيه، وعَمَّر فيه مسجدًا، وسُمّي المسجد والزقاق باسمه محرَّفًا: "زقاق الزهراوي". ولقُربه من الجامع الكبير، هذا الذي تحيط به من جهاته الثلاث الأخرى

الأسواق، فقد عُدّ موضعًا شريفًا. وقد سكن فيه، منذ الفتح، أشرافُ الأمة، منهم" سليمان بن عبد الملك" و"عمر بن عبد العزيز"، قبل أن يصبح كلّ منهما خليفةً بين خلفاء بني أمية"[١].

لم يترك السباعي تلك الظلال الوصفية الوفية للحقائق عندما يتعلق الأمر بالتموضع والدلالة على المكان، بما يرتبط به من ظلال تاريخية، لكنه يتخلى عن ذلك ليكون كالقلصادي عندما تنزاح الحقائق نحو العواطف المستقرة من ذياك المكان، وما يتصل به من ذكريات وعواطف، وما يحتويه من أثر في العاطفة التي صنعت هناك، "ثلاثة عشر عامًا طفولةً، قضيتُها في هذا الزقاق. أدوس بلاطه وأجوس منعطفاته. أدقّ أبوابه. أعرف من يسكن وراء كلِّ باب. أطفالهم في مثل سنّي أو أكبر. ترتسم على بعض الأبواب عبارة" حجّاً مبرورًا وسعياً مشكورا". زينات، زغاريد، أعراس، نحيب وبكاء على عزيز رحل.

حنينٌ، بعد أن غادرنا هذا الزقاق، يجرّني إليه. وإنّ الحنين ليزداد بعد أن سكنت دمشق. جريت على أن أزور الزقاق كلما قدِمت إلى حلب. أمرّ على الديار. وإذا كنت لا أجد مسوّغا لأن" أُقَبِّل ذا الجدارَ وذا الجدارا"، فإني أسترجع فيه عبير أيام تقضّت وخلّفت ذكريات.

فيه كنت ألعب مع رفاق الحي... أين هم اليوم؟

لقد ذهب الرفاق، والزقاق تغيّر!"[٢].

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص٨٥

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص٨٦-٨٧

لا بد للواقعية أن تنزاح أمام العاطفة الجياشة عند الرحالة، ولاسيما حين يغتربون، عندها تتضاعف الأشواق، وتزداد المخيلة جمالًا في احتواء المكان المرتبط بالإنسان في طفولته ومقامه، وهذا يزيد في عوامل الاشتراك بين أدب الرحلة القديم وأدب الأسفار الجديد عند السباعي، فالإنسان بشعوره وأحواله وعواطفه هو هو، لا يتغير نحو عوامل الاستبكاء والذكرى، يختلف مستوى التفاعل بين الإنسان والإنسان، أما في غير ذلك، فالسباعي متقيِّد بما تقيَّد به الأوَّلون في مضمار الوصف المقصود للحقائق المجردة، يُضمّنها أساليبه، لكنها لا تُبعد الوصف عن مضمار التجريد، ومن ذلك رحلته إلى الكويت " لمّا نزلنا من الحافلة، في فِناء هذا المبنى الذي تتوسّطه بركةٌ ذات اتّساع، لم نحسّ لفحةَ حرّ. ففي الفناء مظلَّاتٌ من قماش توفّر لنا الظلال. وهناك مظلاتٌ غيرها، جعلوها على شكل أشرعةِ مراكب، أُقيمت بجوار حقلٍ قد انتظمت فيه، على امتداد الأفق، أشجارُ النخيل، هذه الشجرةُ ذاتُ الثمرةِ الكثيرِ نفعُها، التي ظهرت في هذه المنطقة عينها، قبل ألوف من السنين، ثمّ انطلقت لتعُمّ، مع الفتح العربي، الديارَ التي فتحها العرب، حتى وصلت إلى الأندلس، واستُنبتت، في عصرنا الحديث، في العالم الجديد بولاية كاليفورنيا!"[١].

ونراه طبيعيًّا بما عرفناه من أسلوب السباعي التكثيفي، بروزَ الظلال المجتمعة في مضمار التجريد، فهذا لا يمنع حضور التاريخ وحضور الوجدان من استحضار التاريخ، في امتداد زماني ومكاني عظيمين، من

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة الكويت، ص٢٠٥-٢٠٦

المنطقة قبل ألوف السنين، ثم باتجاه الأندلس، ثم نحو أمريكا، في اتساع وصفي لم يؤثر في حقيقة الوصف والتجريد.

ولم يختلف ابن خلدون[1] عن هذا النسق في الوفاء للوصف المجرد في رحلاته، فقد اشتهر بأن علاقته بالمكان "تبدو سطحية بالنسبة لتلك الأماكن التي تنتهي علاقته بها عند الرحيل منها إلى مكان آخر"[2]، لكن الجديد عند ابن خلدون في السمات المشتركة بين أدب الرحلات قديمًا وحديثًا، أن الذاتية لا يشترط لها -كي تميل- أن تتعلق بالوصف المكاني لمسقط الرأس وحده، أو لمرابع الطفولة وحدها، إن المكان عنده ينزاح به نحو الذاتية الوصفية إن كان قد أقام فيه إقامة طويلة لطلب علم، لأن هذه الأماكن "تسهم في تكوينه الفكري والعقلي والنفسي، وهنالك أماكن تبدو العلاقة بها هامشية جدًّا، يذكرها لنا عند المرور بها إلى مكان آخر دون إفاضة في الحديث عن معالمها الجغرافية والتاريخية والسياسية"[3]، والسبب في ذلك مرتبط برهافة الحس عنده، إنه يترك المكان عندما تختلط به الهموم، ولا سيما التي تعصف به من بوابات السياسة، مما رأيناه قد وقع بينه وبين معاصره ابن الخطيب، فلم يسمح ابن الخطيب

---

١ المؤرّخ والفيلسوف صاحب "العبر وديوان المبتدأ والخبر" أبو زيد، عبد الرّحمن بن محمد بن عبد الرحمن بن خلدون، ولد في تونس سنة (٧٣٢هـ)، وأخذ العلم عن علمائها، توفي سنة (٨٠٨هـ)، ينظر: ابن العماد، شهاب الدين عبد الحي بن أحمد. **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب**. تحقيق: محمود الأرناؤوط، دمشق: دار ابن كثير، ط١، ١٩٨٦، ٧١/١، ١١٤/٧-١١٥، وينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ٣٧٧/٣-٣٩٥، وينظر: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرَّطيب، ١٧١/٦-١٩٢

٢ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٧٨

٣ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٧٨

لأحد أن ينافسه في المكانة والحظوة عند أمرائه من بني الأحمر، وقد أظهر ابن الخطيب امتعاضه بقرب ابن خلدون من السلطة جليًّا، فسعى ليحط من مكانته عند بني نصر، وهنا تحسس ابن خلدون المكيدة، فطفق عائدًا إلى المغرب[1]. أمَّا ما يتعلق بمسقط الرأس تونس، فلم يختلف عن أدباء الرحلات جميعًا، في تغليب الذاتي على الموضوعي.

---

١ ينظر: عنان، محمد عبد الله. **لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري**. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٦٨، ص١١٤

٣.١.٣ الحنين الجمعي

أتى الحنين مشتركًا بين أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار الحديث، ففي القديم كانت الرحلة العربية شاقَّة بدنيًّا؛ وذلك لبعد المسافات بين الأقطار والبلاد التي كان الرحَّالة يجتازها أو يصل إليها، وكانت كذلك صعبة على النفس لطبيعة العربي في الارتباط بدياره وأقوامه، فضلًا عن أن يصير إلى العيش بين أناس غرباء لا يعرف عنهم شيئًا سوى ما يتطلبه السؤال من ضرورات المجاورة، ولا سيما أن العربي كذلك مهتم بالأحساب والأنساب في الاطمئنان إلى المجاورة ومعرفة الآخر كي ينسج له سلوكًا يليق به، وغالبًا ما كان عن احترام، "ويبدو أن الرحَّالة المغاربة بصفة خاصة كان من الصعب عليهم فراق أرضهم والابتعاد عن ذويهم وأهلهم، كما بدا لهم المشرق العربي غريبًا في كثير من أموره، فها هو الرحَّالة ابن بطوطة يبكي عندما أحس بالغربة وعدم اهتمام الناس به عندما حلَّ بتونس"[١].

إن الحنين بوصفه سمة إنسانية، طبيعي أن يستمر في أدب الأسفار، لأن الإنسان يتألم بالافتراق عن الوطن، في الماضي، والحاضر، وسيبقى متألمًا ما ابتعد عن دياره، فالمُهاجر أو الرحالة، لا فرق هنا، في هذه الجزئية، لأنهما في خروج، فيكون بذلك بحكم المقتول، المقتول الذي لا تخرج روحه، فالخروج من الديار يوازي القتل، {اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُم} (النساء: ٦٦). كما بيّن الله عز وجل، فلماذا كان الخروج في ألمه يوازي القتل، لأن الانغماس في بيئة جديدة له من

١ فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، ص٩١

الآلام ما يوازي القتل، لما يتضــمنه الخروج من كدح لا يطاق؛ إذ يفقد الإنسـان أوتاد خيمته، لتصبح رهن مهبّ الرياح، وعلى الإنسـان أن يحمي ذاته وشعوره بدمعه وهمه وقلقه وخوفه.

سيبقى المشترك قائمًا إذن بوصفه مرتبطًا بظروف الإنسان في الرحيل والهجرة والارتحال، وستبقى ربوع الوطن محلَّ استذكارٍ ومحلَّ آلام، وهو ما حدا بالسباعي إلى استحضاره في فرنسا لما تحلقت العائلة في منزل الأم والجدة، "سرتُ عبر الأبهاء في الطابق الأرضي، حتى بلغتُ مكان اجتماع الأسرة. كان "الكونت دو بوي" قد عاد الآن إلى بيته. الوجوه تبدَّل بعضها. رأيت: "كاترين" زوجةَ الابن الأكبر والأوحد، وولدَيها، والابنةَ "روزْلين"، وزوجَها "جيرار"، والأولاد، والابنةَ الثانية "ماري سولانج"، وزوجَها "ميشيل"، والابنةَ الثالثة "إيزابيل"... ذكَّرتْني الأسرة، في اجتماعها الحميم هذا في "عطلة نهاية الأسبوع"، بالأُسَر في بلادنا، الكبيرةِ العدد، المتآلفة، التي يجتمع شملُها أيام الجُمَع والآحاد والأعياد... وحَمَلتْني الأشواق على أجنحتها إلى بيت أهلي والأقارب، والأصدقاء، فازددتُ حنينًا للأهل والوطن"[1].

يستلزم البحثُ في المشتركات والمتشابهات بين الرحلات قديمها وحديثها تَتبُّعَ الرحلات، كل واحدة على جهة الاســتقلال، ذاك أنها تحتوي على خصــائص تحتفظ بها مختلفة عن الأخرى، حتى في نقاط الالتقاء

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٣٧

والتشابه، فهناك مستويات أسلوبية وعاطفية ولغوية تميزها عن بعضها، لأن مكونات الثقافة بين كتّابها متنوّعة، ولا شكَّ أنها ستتجلّى مختلفة تبعًا لتلك الأسباب.

إن الإحاطة بهذه المتشابهات، مما يقع في حيز التجريد الوصفي، لا ينسينا أن البنية بنية أدب متخصص بلون فني من فنون الوصف، إنه أدب الرحلات، أو أدب الأسفار، ليس أدبًا في الجغرافيا، ولا التاريخ، ولا التراجم، لأن التجريد فيه لا يلغي أدبيته، بل يزيد الحنين من لصوقه به، كما أن كثيرًا من عناصر الخيال في الوصف الذي تطغى فيه الذاتية على الموضوعية تجعله متصلًا بالرحلات، بوصفها أدبًا أبدًا، لا نثرَ تسجيلٍ، وبوصفها فنًّا له هويته المستقلة، كما أن المشتركات لا تتعلق بما مرَّ وحده، بل هي كثيرة جدًّا، في الحقول الدلالية، وفي الحقول المعرفية، وفي الحقول اللغوية، لكن هوية جديدة ستبدأ بالتشكل نتيجة التطورات الكثيرة، المتمثلة بمستويات شخصية مرتبطة بالأديب، والمتمثلة بمستويات زمنية مرتبطة بالتعاقب، ومرتبطة كذلك بالمكان، وعلاقته بالظروف المحيطة به والأنساق، إن تلك الكثيرة محض نقاط التقاء بدهية، لا تحتاج إلى توضيح، شأنها شأن الجملة مستقرة في الشعر والنثر، وشأن اللغة بكونها تجليات تعبيرية عن الذات، تقع في كل الفنون، وإن اختلفت معايير الذاتي والموضوعي والأساليب.

٢.٣ آليات التجديد والاحتفاظ

إنَّ التطوُّر حتميَّةٌ من حتميات الحياة، بما فيها من أماكن ومعالم، وحتمية من حتميات الفكر الإنساني كذلك، بما تستوعبه حوامل التفكير عنده لما هو ماض ولما هو حاضر ولما هو آت، وبما تشتمل عليه من تفاعلات في بنية المعرفة الإنسانية ونشاطاتها الإنجازية على مستوى الآلة والفكر والعمران، حتى غدا لكل عصر طابعه الفكري الخاص، وعمارته الخاصة، ومنحنياته الأدبية الخاصة.

وقد اشتملت الرحلة على خطوط عامة، يتفاعل معها الرحَّالة وينقل بمعطياته المعرفية واللغوية أوصافها وأشكالها وألوانها، ولربما يتفاعل معها لتشترك الذاتية بالموضوعية فيها، كما رأينا سابقًا، وليس شرطًا أن تجتمع هذه الخطوط العامة في رحلة واحدة، لكنها الأنساق الكبرى التي تدور حولها الرحلات، من وصف للمعالم والعمران والجبال والطرق والأنهار، وبما تشتمل عليه من لقاءات علمية، مما يميل إلى فن التراجم، وكذلك بما تحتويه من مقارنات، وبما تضمه المواقف تجاه الآخر، وبما تستغرقه الرحلة من أزمان وفراسخ، ثم بما يرتبط بالمحيط السياسي والأمني وأساليب البيان التعبيرية، مما يشكل الهُويات الخاصة بكل رحّالة.

بيد أن هذه الخطوط العامة، يقع فيها تفصيل كبير، تنبني عليه معطيات التجديد والتطور، فالوصف -مثالًا- موزعٌ بين أدب الرحلات وأدب الأسفار، والموقف من المكان كذلك، ولا يختلف عنهما التفاعل مع الأطر الاجتماعية المستقرة في المجتمعات التي يقصدها الرحالة، إلا أنَّ شيئًا دقيقًا بين المكوّنات سنلحظ تغيُّره بين أدب الرحلات القديم وأدب

الأسفار الجديد، ولاسيما عند السباعي، فالوصف الذي تحدثنا عنه، كان مستنِدًا في رحلات القدماء على الشعر في كثير من جزئياته، مما خفت في أدب الأسفار عند السباعي، وكذلك حضور المرأة في الأدبين، إنه حضور مشترك، لكن الموقف منها، وتموضعها، ومدى تفاعلها مع المحيط هو ما سيكون ملحظَ تطوُّرٍ في الجزئي من المشترَكات.

وكذلك الزمن، فقد كان ركنًا من أركان الرحلة والرحالة، تنعدم الرحلة بانعدامه، وتصير محض قص خيالي لرحلة ليس لها وجود حقيقي، محض سباحة في فضاء الخيال وتطواف على المكان من حيث لا يغادر الأديب المكان، لكن التجديد الذي حدث مرتبط بالظروف التي تطورت، ولاسيما مع وسائل النقل الحديث، فالزمن في الرحلة تطور من أن يكون ممتدًّا على سنوات ليكون محض أيام، ولربما ساعات، يتيح للأديب بسط مبضع الكتابة لتسجيل رحلته، وكذلك استحضار التراث والتاريخ، فقد كان حاضرًا في بعض رحلات القدماء، وكان حاضرًا في رحلات السباعي من المحدثين، لكنّ بين الحضورين بونًا شاسعًا وفرقًا كبيرًا، بين استلهام التاريخ للتحفيز، واستحضاره لغايات أخرى، بين استنطاقه للاستنهاض وبين الالتجاء إليه لوظائف أخرى، وهكذا الحال مع الجزئيات الكثيرة التي وقع فيها التطوير والتجديد، ضمن المسافة التي قطعها هذا اللون الأدبي من الرحلات إلى الأسفار، وإن شئت من الرحلات القديمة إلى رحلات المعاصرين.

٣ . ٢ . ١ الرحلات بين النثر والنظم

حفلت رحلات القدماء بألوان البيان عبر دعائم النثر والنظم، وإن كان النثر الغالب على تلك الرحلات، إلا أن النظم بقي حاضرًا يلجأ إليه الأديب في أماكن كثيرة تستدعيها أحوال مختلفة، وقد كان الرحَّالة في الغالب أديبًا، يختلف بالتأكيد عن أدباء اليوم، إذ ليس شرطًا أن يكون ممن ينظم الشعر ويكتب النثر لتسجيل رحلاته، إن الاقتدار البياني مسوغ كاف لينطلق في كتابته على النحو الذي يجعل رحلته منتمية إلى هذا اللون من الأدب.

إن للشعر حضورًا في معظم الرحلات التي كتبها القدماء وسجلوها، أما رحلات المعاصرين وأسفارهم، فليس للشعر فيها حضور، نستثني بعض من تتبَّع أساليب القدماء في تسجيل رحلاتهم، فكان الشعرُ بذلك حضورًا لأساليب القدماء في النص الجديد، لا بقاء الشعر في الجديد.

من ذلك ما ذكره ابن سعيد المغربي (ت٦٧٣هـ) وهو في قَرْمُونَة متشوّقًا إلى غرناطة، فقد لجأ إلى الشعر لبث مكبوت التشوق، ذاك أن الشعر أقدر على حمل لواعج الأشواق والوجدان، ولا سيما في ذاك الزمن، الذي كان الشعر معتمَدَهم في موضوعات الحياة المختلفة، من شوق وعتاب ورثاء ووصف، وغير ذلك:

أغِثني إذا غنّى الحمام المطرِّبُ ... بكأسٍ بها وَسواسُ فكريَ ينهَبُ

ومِلْ مَيلةً حتى أعانقَ أيْكَةً ... وألثِمَ ثغرًا فيه للصَّبِّ مشربُ

ولم أرَ مُرجانًا ودرًّا خلافَهُ ... يُطيف به وردٌ من الشهد أعذبُ

فـديتُـكَ من غصــن تحمَّلـهُ نَقًـا ... تـطـلَّـعَ أعـلاه صـــبـاحٌ وغَـيْـهَـبُ

وجـنّـتـهُ جـنّـاتُ عـدن وفي لـظًـى ... فـؤادي ومـا لي مـن ذنـوبٍ تـعـذبُ

ويـعـذلُـني الـعـذّالُ فـيـه وإنّـني ... لأعصـي عـلـيـهِ مَن يـلـومُ ويعـتـبُ

لقـد جهلوا هـل عن حيـاتي أنثني ... إذا نـمَّـقُـوا أقـوالَـهـم وتـألّـبـوا

يقولونَ لي قـد صـــار ذكركَ مخلقًـا ... وأصـــبـح كـلٌّ في هـواه يـؤنّـبُ[1]

وقد أكثر الرحَّالةُ ابنُ جبير من الأشعار في التماس وشائج الوجدان المتعلقة بالبلاد التي خرج منها مرتحلًا، من ذلك ما قاله وقد شهد صلاة العيد بِطَنْدَتة من قرى مصر، فأثارت الصلاة فيه مكامن الحنين إلى وطنه ومرابع صباه، ولا سيما أن العيد رمز جامع لكل معاني السعادة والالتقاء بالأحبة والأهل والولد، ثم بما يتضمنه الرمز من مطلق الرخاء والاستقرار:

شـــهدنا صـــلاةَ العيدِ في أرضِ غربةٍ ... بـأحـوازِ مصـــرٍ والأحبَّـة قـد بـانوا

فقلـت لخلّي في النَّوى جُـدْ بمـدمعٍ ... فـلـيـس لـنـا إلا المـدامعَ قـربـانُ[2]

وقد قال كذلك عند تحرّكه للرحلة الحجازية:

أقــولُ وقــد دعــا لـلـخـيـرِ داعٍ ... حَـنـنـتُ لـهُ حَـنـيـنَ المُســتَـهـامِ

حَــرامٌ أن يـلــذَّ لي اغـتـمـاضٌ ... ولـم أرحَـل الى الـبـيـتِ الـحـرامِ

ولا طَـافَـت بـي الآمـال إن لـم ... أطـفْ مـا بـيـنَ زَمـزَم والمـقـامِ

ولا طَـابـتْ حَـيـاةٌ لي إذا لـم ... أزرْ في طَـيـبـةٍ خـيـرَ الأنَـامِ

---

١ المقري التلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٢\٢٨٣

٢ المقري التلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٢\٤٩٢

وأهـديـهِ السّـــلامَ وأقـتضـــيـهِ　　　رِضــى يُـدني الى دارِ السّـــلامِ[1]

فنجد أن المشوقات التي سبقته في رحلته إلى أرض الحجاز إنما كانت محمولة على قوائم الشعر، ذاك الذي يستطيع فيه الانتقال من مطلق التجريد إلى مطلق الخيال، فالشعر لا تقييد فيه لوصف عناصر الانفعال، تلك التي تربط الإنسان بالمتصوَّرات حوله، وبالأماكن التي تثير فيه محفّزات البيان.

ولم يكن البجائي مختلفًا في الإفادة من المنظوم في نثر رحلته، فقد توسّل بهذين النوعين في تعبيره عن مقتضيات الاستعداد للرحيل والوداع، إلا أنه أبان أن الشعر ليس له، وهذا لا يغير من واقع الإفادة من المنظوم في الرحلات عند القدماء، مما لم نجد له مكانة في رحلات المعاصرين، وقد كان التمثل بالشعر في رحلته متَّسقًا مع البيان النثري الذي ساقه "فقمت مبادرًا للوداع، متهيئًا للرحيل، وأنا من عجب أمري في عريض طويل، إن سطا عليَّ ألم البين وفتّ في كبدي فتحت له صدرًا، وإن استفزني الطرب إلى دار الحبيب ودعاني مرة لبّيته عشرًا، فالقلب مطار من شدة الأشواق والدمع مدرار من ألم الفراق... وأقبلت مودّعًا لسيدي داعيًا لأيامه، عاكفًا على لثم أيديه وأقدامه، وأنا متمثل لبيتين لبعض العشاق، في التعلل بالفراق بالتلاق، وهما:

ولـولا الـتـعـلُّـل أن نـلـتـقـي　　　ويـجـمـعـنـا الـدهـر بـعـد الـفـراق

---

١ المقري التلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٢\٤٩٣

لـذبـت اشـــتـيـاقًـا، ولـكـنَّـني أعـلِّـل قـلـبـي بـيـوم الـتـلاق[1]

بل إن البجائي افتتح رحلته بالشعر، وأرسل ما كتبه بعد ذلك إلى صديقه المشدالي، أشاد فيها بالصديق، وأبرز مكانته العلمية العالية، ثم عرّج على ذكر التفاصيل التي تتضمن أيام الود بينهما وما جرى فيها، في أماكن عديدة، ثم تابع في الحديث الذي اقتضته الرحلة.

لم يكن أدب الأسفار ليضم شعرًا للرحالة السباعي، وإن كان ملمًّا به ينظمه في بدايات حياته، لكن النثر والقص والحكاية والرحلة، تلك التي استمالته ليجوّد في هذه الفنون، ولا سيما أنها مرتبطة ببعضها عبر عنصر السرد الحكائي، وإن كانت الدقة في الوصف مفصلًا بين القص والأسفار، فالسباعي بهذا لم يكن ليجنب الشعر عن رحلاته لضعفٍ أو عدم اقتدار "أحببت منذ نعومة الأظفار، الأدبَ و"قَرْزَمتُ[2]" الشعر وأنا ألبس الشورت، ونظمت "قصائد" على بحور الخليل، موزونة ومقفّاة، منها قصيدة في حبّ من طرف واحد، استعارها صديقٌ لي ونحن في صف الكفاءة، وغيّر "اسم" محبوبتي إلى اسمٍ اشتقه من اسم محبوبته (رجاء) كي يستقيم الوزن، وإليكم المطلع مضمّنًا الاسم الدخيل:

أيـهـا الـقـلـب تـحـطّـمْ لست أهلا للبقاءْ{-08" XE

ذهـبـت "ريـري" وغـابـت وخـبـا ذاك الضـــيـاءْ"[3]

١ البجائي، أحمد أبو عصيدة (ت٨٦٥هـ). **رسالة الغريب إلى الحبيب**. تعليق: أبو القاسم سعد الله، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣، ص٥٠-٥١

٢ أي نظمتُه رديًّا. كما بيّن في الهامش.

٣ السباعي، فاضل. الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١٠٠\١٤

بل كان ذلك عن قناعة، أن النثر الفني ابن الواقع الآن، ولا سيما في الأسفار، فليس هناك محل بيان إلا استطاع الفن النثري التعبير عنه، وليست هناك مواقف إلا نهض النثر مستوفيًا عناصر الإحاطة بها، حتى في المواقف التي تتطلبها الدفقات الشعورية، لقد كان السباعي هادئًا فيها بنثره، استطاع تحميله ما يريد، ففي رحلته نحو طهران، بيّن حزنه على تفويت الرحلة إلى الأندلس، لأسباب مرتبطة باللجنة التنظيمية، التي ارتأت منح فرصة الذهاب لفئة بعينها، فحرموه ما كان يود، "وأعترف بأنه حزّ في نفسي أن تضيع عليّ فرصةُ أن أزور "الأندلس"، التي كنت قد قضيت نحو عشرين عامًا وأنا أقرأ، وأقتني المصادر حتى من البعيد أطلبها، وأتعمّق تاريخ الفردوس الضائع، وأدبَه، وتاريخَ أعلامه في الطّبّ والصيدلة والنبات"[1].

إن النثر بسعة خياراته أتاح بدائل عن الشعر في أدب الرحلات الجديد، أو في أدب الأسفار عند السباعي، حتى في الحنين نحو الأندلس، كان النثر وسيلته إليه، فالصلة بين أدباء الرحلات قديمًا والسباعي حديثًا صلة واضحة، في محبتهم الكبرى جميعًا، للأندلس، لكأن السباعي قد ولد هناك، وعلى الرغم من دراسته الحقوق في مصر، فإنه ما تخصص بشيء في الآداب العربية تخصصه بدراسة الأندلس، وكنت أيام إقامتي في دمشق أقيم عنده الساعات الطوال، يدلني على المصادر المتعلقة بالأندلس الذي تخصصت فيه كذلك.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص ١٦٨

لقد استطاع النثر حمل الوجدان الذي حملته أبياتُ النظم في أدب الرحلات القديم عند الأندلسيين، واستطاع أن ينفذ إلى دواخلنا ليُحْدِث الأثرَ الذي تُحدثه الأشعار، لأن مناط الأمر مرتبط بالمتلقي، وقد أزاحت الفنون النثرية مدرسة الشعر، لا أقول الانزياح التام، بل الانزياح الرائد، فلم يعد الشعر يقود مدارس الفن العربي، بل صارت الحكاية والقصة والرواية، وفوقها الرحلات الجديدة أو الأسفار، بل إنهم عملوا على تشويه هوية الشعر نفسه ليكون قصيدة النثر!

من ذلك أن السباعي في رحلته إلى طهران، قد سمع أذانًا رخيمًا ينساب في فضاء الجامعة، فاستدعى النثر الفني ليحمل إلينا ما أحسَّ به، حتى تكاد تظن أنه شاعر في نثره، وحتى لو لم يكن كذلك، إن النثر عنده يمسك بجوانب المشهد بإحكام، يسدّ الباب عليه كي لا ينفذ إليه أو ينفذ منه ما يقصر النثر عنه، "وفي ختام حديثي هذا، أذكر أذانَ المغرب، ذاك الذي سمعته وأنا في رحاب الجامعة:

كان المؤذّن يتفنّن في أدائه، ويُطيل إطالة تمنّيتُ -علم الله- لو أنها ما انتهت. كان صوته ينساب، مع نسمات الأصيل العليلة، إلى الأذن، ويتغلغل في القلب، حيث يبقى، حتى إني لأستحضره الساعة فكأني أتلقّاه وأنا تحت المئذنة في قلب جامعة طهران الإسلامية... أجل. قد نشأتْ، اليوم، بين البلاد الإسلامية حدود، وعُمِل بجوازات سفر، وتباينت العملات... ولكن بقيتْ لنا قبلتُنا الواحدة وتراثٌ نحرص عليه"[١].

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص ١٨١-١٨٢

إن النثر الفني الذي تخصصت به آداب الأسفار الحديثة، ولا سيما عند السباعي، سار وفق منهج الحداثة المراعي نظريات التلقي، فالمتلقي لا تصل إليه بالشعر وصولك إليه بالنثر، وإن كثرة الجزئيات التي أحاطت بأدب الأسفار عند السباعي ألزمته -من جانب آخر- بالوفاء لتلك الجزئيات، ومن ثم لتلك المشاهد التي تشكّل المشهد الثقافي كاملًا، ذاك الذي حرص على تقديمه في أدب الأسفار، ولئن كان الشعر ميَّالًا إلى الخيال بالدالّة التي له على الآداب والفنون، إن النثر الفني في أدب الأسفار عند السباعي حفل بالخيال وحفل بالوصف في أكسية التصوير الفني المتقدّم، وكذلك احتوت رحلات أو أسفاره، على الحرارة نفسها التي ولّدها الشعرُ في أدب الرحلات القديم.

٣ .٢ .٢ امتدادية الزمن وكثافته

يُعَدُّ الزمن عاملًا مهمًّا من عوامل تشكيل الرحلات والأسفار في القديم والحديث، فالرحلة تتطلب زمنًا تدور الأحداث فيه، ويتيح كذلك انتقال الرحَّالة من مكان إلى آخر، وإلا غدا الفن قصصيًّا محضًا، نابعًا من خيال، أو من محفوظات مروية، إلا أن الزمن بين رحلات القدماء وأسفار السباعي أتى في أكسية خاصة بزمن الرحَّالة، مفيدًا من التطورات الصناعية والرقمية وغيرها في ضغط الزمن وتكثيفه، فما كان بالأمس يستغرق شهورًا أو سنوات، غدا اليوم مستغرقًا أيّامًا أو أسابيع.

لا تتوقف أهمية الزمن على امتداه أو تكثيفه، بل إنه يتعدى ذلك ليؤثر في بنية الرحلات فنيًّا ووصفيًّا، إضافة إلى تغيُّر أنماط الإقامة بين أهل البلاد المُرتحَل إليهم، وبين الذين يُسافَر إليهم اليوم، ضمن ضوابط وقوانين جديدة، فالحدود لم تكن مثل حالها اليوم، والموقف من الآخر مرتبط بهُويته ودينه وانتمائه إلى مستوى حضاري معين.

يضاف إلى ذلك تأثير العامل الزمني في شخصية الرحالة، إذ إن الرحلات التي تمتد في الزمن سنوات، تترك ظلالها في داخل الإنسان، بين مبتدَأ الرحلة ونهايتها، أي بين شباب وكهولة، بما يتضمنه ذلك من اكتساب مهارات وصقل تجارب عديدة أتاحتها الرحلات، على ما في ذلك من تأثيرات من جهة أخرى في بنية الوصف، بين سطحي وعميق، بناء على طول الإقامة، والتعمُّق بالآخرين، والقدرة على استنطاق الخبايا، ولنا أن نتخيل ابن بطوطة، منطلقًا في رحلته، بما تتضمنه من آلاف الأحداث والمواقع

والمعالم، وبمن التقى بهم من العلماء والرجال بمختلف أصنافهم وأشكالهم وهوياتهم، وبما أثرت فيه تلك العلاقات مع تقدمه في العمر، ليعود بعد تسع وعشرين سنة، انتقل فيها ابن بطوطة "من بقعة إلى أخرى، ومن صقع إلى آخر، ومن أقصى طرف إلى أدناه، ومن شعب إلى شعب، ومن تقاليد قوم وعاداتهم إلى تقاليد أخرى، ومن سلطان إلى سلطان، ومن فقيه إلى فقيه، ومن مغامرة الى مغامرة، ومن قصة إلى خرافة، ومن ثقافة إلى ثقافة، ومن غرائب إلى أخرى، هذه الإطالة البانورامية على العالم الإسلامي في القرن الثامن الهجري الرابع عشر ميلادي، هذا اللقاء والتمازج بين الحضارة الإسلامية والهندية هو الذي أضافه ابن بطوطة إلى أدب الرحلات"[١].

استوعب الزمن -بهذا الامتداد وبتلك الماهية للرحلات القديمة- معظمَ الموضوعات التي أفاد منها مختلف العلماء في مختلف التخصصات، ذاك أنها أحاطت كل موضوع بالعناية الفائقة، تلك التي أتاحها الزمن الممتد، وبما يقتضيه ذلك من سبر لأغوار المجتمعات، والتماح التفاصيل الجزئية المتعلقة بدقائق مطعمهم ومشربهم وملبسهم وعاداتهم، بل بهيئات الأقوام وهم يأكلون ويشربون ويلبسون، ثم بعوامل المقارنة التي تتيحها كثرة التنقلات بين الأقوام، ليكون أدب الرحلات المقارن قائمًا في الرحلة نفسها للرحالة نفسه، مما لا تتيحه الأسفار المكثفة في امتدادها الزمني، وإن

---

١ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص ٤٩

كانت تتخذ من التقنيات الجديدة بديلًا يقوم مقام الامتداد الزمني، لكنها بالتأكيد ليست كالتي صحبت امتداد المعرفة الزمنية للرحالة أيضًا.

يتخذ التتابع الزمني المديد صفة السيلان، وهذه الصفة عنصر دائم من عناصر الزمن، لكنها وسط لحظات الزمن المتتابعة في تغيرها المستمر[١]، وتكتسب دافعية أقوى كلما امتد الزمن في التسجيل والرصد بلا انقطاع، مما لا نجده إلا في كتابات الجغرافيين، لكنها كتابات تجريدية محضة، ليس فيها ذاتية وليس فيها ما يجعل النص منتميًا إلى فن من الفنون العذبة التي يرغب الإنسان في قراءتها استلذاذًا وتعلّمًا.

ويضيف التتابع الزمني الممتد كذلك سلوكًا خاصًا بالرحّالة، ذاك أنه أنفق كثيرًا من سنوات حياته في الرصد والكشف والارتحال والالتقاء بمن يرغب وبمن لا يرغب، على ما في ذلك من مشقّات وكدمات نفسية عميقة لها أثرها الواضح في بث المشوقات إلى الأوطان، مما رأيناه في أشعارهم، التي يرون أنها الأقدر على حمل لواعجهم نحو الوطن، ونحو الزمن بعدهم، ليكون المتلقي في أي مكان وأي زمان مدركًا طبيعة الجهود التي قاموا بها، محيطًا بالمصابرة التي اتصفوا بها، فالإنجاز بوصفه ممتدًا على زمن عريض، يحتم على الرحّالة التمسك بفعل الإنجاز، ليس بوصفه تقديمًا للجديد من مطالعات الرحلة فحسب، بل بوصفه المكسب العظيم، الذي يحقق للنفس الرضا والاطمئنان بالمنجز الإبداعي الذي أضافه له، قبل

---

١ ينظر: هوف، هانزمير. **الزمن في الأدب**. ترجمة: أسعد زروق، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢، ص١٣

إضافته إلى المكتبة العربية، المنجَز الذي صار بمنزلة شهادة التخرج بعد سنوات لا تشبه سنوات التخرج التي نعرفها اليوم.

اتصف الزمنُ الممتد كذلك بسمة بارزة، تعمق الإحساس بالجهد لدى الرحالة، إذ إن تتابع الزمن وانقضاءه يحتّم اجترارَ الماضي الذي وُصف، ليشتبك مع الحاضر لحظة الإنجاز، سواء كان الإنجاز مسوَّدات أو غير ذلك، فهو -الأديب الرحالة- في مشقة الديمومة المتواصلة التي لا تعفيه من المراجعة والتقويم المرحلي المصاحب لعمليات الإنجاز، فالجهود ليست متعلقة بإنجاز الرحلة سلوكيًّا فحسب، بل بتمييز الزمن بين ماض وحاضر وما يمكن أن يكون، وهذه حتميات ترتبط بالسرد الروائي كذلك، إلا أنها مع الرحَّالة مرتبطة به من وجوه عديدة، بين انغماسٍ في الزمن المسرود، وبين اشتباك الذاتي بالموضوعي في إنجاز الرحلة فنيًّا، فالذات في جهد مستمر "إلا أنها تتعرض للخطأ والنسيان، وغيرهما من معيقات جودة التذكر الذي ينتج عنه عدم دقة الحكي أو الكتابة؛ لهذا تستعمل الصيغة اللغوية الدالة على الزمن، وهي المؤشر الفعلي الذي يعين الدارس على فك الزمن في سروده كما قدمت للقارئ مرويَّة أو مكتوبة"[١]، وهذا لا يكون في الرحلة الممتدة زمنيًّا، إنها مرتبطة بالامتداد الزمني الروائي، لأن بؤرة الارتكاز هنا، في أن القدرات الذاتية لاستجلاب الخيال وصنع الماضي ممتزجًا بالحاضر لا تتصل بالفعل الحكائي في أدب الرحلات، تلك التي

---

١ كايزير، ولغ غانغ. **من يحكي الرواية**. ترجمة: محمد إسويرتي، الرباط: اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٦، ص ١١٤

تحتم على الأديب الدقة، ولا تمنعه من استخدام أدوات الانزياح التي تجعله أدبًا قبل أن يكون تاريخًا أو ترجمة أو وصفًا جغرافيًا.

ولا ترتبط هذه المزية -في الامتداد الزمني الهادف الشاق- برحلات الأندلسيين وحدهم، بل برحلات المشارقة المعاصرين لهم، لأن أدوات الرحلة واحدة، والتطور التقني لم يكن على خريطة الخدمة بعد، ومن ذلك ما بيّنه الباحث سيد حامد النساج عن رحلة أبي القاسم محمد بن حوقل البغدادي، الممتدة ثلاثين سنة، وهي المدة التي توازي، أو تكاد، المدَّةَ التي قضاها ابن بطوطة، فابن حوقل حين بدأ رحلته من بغداد سنة مئتين وواحد وثلاثين للهجرة، كان في عنفوان الشباب، حديث السن، ظاهر الاستطاعة، قويّ البضاعة، كما يقول الرحَّالة نفسه، وفي هذا الامتداد الزمني الطويل اعتمد على السرد في تقديم رحلته، فهو يصف مواقع المدن وأحوالها وطبيعتها وتجارتها وزراعتها وتاريخها ورجالها وملوكها، كما أنه تناول الأقاليم الإسلامية إقليمًا إقليمًا، وصقعًا صقعًا، تبعًا لخطّ سيره في الرحلة، فبدأ بديار العرب، ثم بحر فارس، فالمغرب، فالجزيرة، فالعراق... فبلاد فارس، فبلاد السند، فأذربيجان، فخراسان، مضيفًا إلى ذلك ذكر أحوال الأندلس وصقلية ومصر والشام وبحر الروم، ورأى الرحَّالة البغدادي -بعد هذا الامتداد الزمني والاستحضار الشاق، الذي أعمل فيه طاقاته لهذا المنجز -أن عماد الممالك في الأرض أربعة، أعمرها وأكثرها خيرًا وأحسنها استقامة في السياسة وتقويم العمارات ووفور الجبايات هي مملكة إيران، ثم الروم وتشمل مصر والشام والمغرب

والأندلس، تليها مملكة الصين وتشمل ما وراء النهر.[1] إن الوقوف على هذه المنجزات بظروفها الزمنية الممتدة تعطينا دليلًا واضحًا على أن الرحَّالة في القديم استوقفته عناصر الزمن الممتدة، وانشغل بها انشغالًا شاقًّا، حتى استطاع أن يتغلب على تلك العناصر، بحيث لم يُخلّ بالمنجز في وفائه بالتجريد الوصفي الذي يصيّره وثيقة تاريخية.

أما القزويني، فقد تغلّب على عناصر الزمن الممتد بآليات فنية جديدة، وُصفت بأنها تميل إلى المبالغة التي تقترب من الخيال، "جريًا على الرغبة في جذب القارئ بالقصص والأحاديث التي كان يسمعها"[2]، فكان بذلك مخلًّا ببعض أركان الرحلة، لأنها تتيح قدرًا لا بأس به من الخيال، لكن ليس إلى القدر الذي تشوَّه فيه الحقائقُ، وإلا، كفاه أن يستقر في الوطن وأن يُعمل خياله في نسج ما يُدخله في عالم القصص الخيالي، لا أدب الرحلات المضبوط.

وقد ظهرت على الرحَّالة القدماء ما يبيّن ضيقهم بالزمن، ليس بالتعليل التفصيلي الذي سيق، بل على وجه الإجمال، ولربما يُضيف الرحَّالة ظلالًا أخرى ليبلغ الضيق الغاية، كما فعل ابن جبير رحمه الله:

صبرتُ على غدرِ الزَّمانِ وحقدهِ	وشابَ لي السُّمَ الزُّعافَ بشهدِه
وجرَّبتُ إخوان الزمان فلم أَجد	صَديقًا جميلَ الغيب في حال
وكم صَاحِبٍ عَاشَرتُه وألفتُه	فما دَام لي يومًا على حُسنِ

١ ينظر: النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٥٦

٢ ينظر: النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص٦٢

وأغــربُ مــن عنقــاءَ فـي الــدّهر ... أَخــو ثقــة يســقيك صــافي ودِّه

بنفســك صــادِم كـلَّ أمــرٍ تُريــدُه ... فلـيسَ مضـاءُ السّـيف إلا بحـدِّه

وعَزمـكَ جــرِّد عِنــد كـلِّ مهمَّــةٍ ... فمـا نـافعٌ مُكـثُ الحسـامِ بغِمـدِهِ

وشَــاهدتُ فــي الأســفار كــلَّ ... فلـم أرَ مَـن قـد نـالَ جِـدًّا بجِـدِّه

فكُـن ذا اقتصـادٍ في أمـورك كلّهـا ... فأحســنُ أحــوال الفتَـى حسْــنُ

ومـا يُحـرَمُ الإنسـانُ رزقًـا لعجـزه ... كمـا لا ينـال الـرِّزقَ يومًـا بكَـدِّه

حُظــوظُ الفَتَــى مــن شــقوةٍ ... جَــرَت بقضــاءٍ لا ســبيلَ لــردِّه[1]

إن الزمن في أدب الرحلات زمن ممتد، يضيف مشقة كبرى للأديب الرحالة، ذاك أنه يمسك بالزمن الماضي والحاضر، ويمسك بالوسائل الفنية ليمزجها به، ويمسك كذلك بالدقة الوصفية، وإنه إذ يمسك بكل هذا فإنه يتماسك كذلك في غربات متوالية.

---

١ المقري التلمساني، أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ٢\٤٩٠-٤٩١

٣.٢.٣ منحنى التكثيف الزمني

ليس الزمن في أدب الأسفار عند السباعي بمنأى عن أهمية الامتداد الزمني، إلا أنها أزمنة مكثفة، تنتقل الجهود فيها من التمسك والاستحضار والمزاوجة الشاقة، إلى التكثيف وتجويد السرد والاستحضار الماضوي وتآلفه مع زمن السرد بدقة فائقة تحقق لها السردية، ليكون الأدب أدبًا، ولينقل السرد من الخيالي إلى أدب الأسفار، أو أدب الرحلات، ذاك أن زمن الكتابة، يغدو أدبيًّا منذ اللحظة التي يدخل فيها إلى القص، أي في الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص، عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا[١]. يضاف إلى ذلك متطلبات الوفاء للوصف، ليكون التجريد أدبيًا، أو ليغدو الأدب تجريدًا وصفيًّا، في مزاوجة لا تقع إلا في السرد الحكائي لأدب الرحلات وأدب الأسفار.

أتى عنصر الزمن بين امتداده وكثافته ضمن موجات تطورية بين الأدبين، الماضي والمعاصر، لكنه على الرغم من تلك الفروق الواضحة في بنية الزمن بينهما، إلا أن كثيرًا من النقاط التي تصلح لتكون مرتكزًا أوليًّا في تشكيل الوعي السردي، إنما انطلقت عبر الزمن بوصفه مكوّنًا لا يستغني عنه أيٌّ من الأدبين، وعند هذه النقطة، تتلاقى صيغ عديدة، ولا سيما في الترتيب الجمعي لبنية الرحلة، فالصيغ الإعلامية في رحلة العبدري "تربط مرحلة الذهاب بمرحله الإياب، تجزم لنا أن الرحال قد جمع رحلته أولًا،

---

١ ينظر: الورتيلاني، الحسين بن محمد. **نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار**. تصحيح: محمد أبو شنب، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د. ط. ت. ص٧٠٢

ثم رتّبها، فهو يدرك تفاصيلها، كما تدل أيضًا على أن السارد ينظر إلى رحلته كعمل متكامل الأجزاء، متَّحد الأهداف والغايات، وهو يضع كل جزء في مكانه المناسب الذي تقتضيه صنعة التأليف المنبثقة عن رؤية المؤلف لعمله، هذه غاية نود إثباتها لئلا يُنظر إلى الرحلات كأنها أعمال متقطعة الأوصال، ومن هنا يدخل السارد في نطاق رؤية العليم".[١] وهو ما نجده عند السباعي في ترتيب رحلاته، ففي رحلته إلى فرنسا، بيّن المنحنى الزمني في متواليتين:

الأولى، في تبيانه أن الرحلة الفرنسية التي كانت أواخر عام ١٩٧٨، لم تكن الأولى لفرنسا، وأنه سبقتْها زيارةٌ عابرة في صيف ١٩٧٤، بدأها بألمانيا الغربية آنذاك، عند أَخَوَيه الشقيقين، في مدينة (بون) يوم كانت عاصمةً للدولة، ثم سافر بعد ذلك إلى مدينة (ليون) الفرنسية حيث ابنته، وأن الرحلة الثانية -التي سجلها ضمن أدب الأسفار قمر لا يغيب- جاءت على شكل منحةٍ ممّا تقدّمه الحكومة الفرنسية للموفدين العاملين في الدول الصديقة، فنابه من ذلك منحةٌ صغيرة أُتيح له أن يُمدّد أيامها، وأن يضمّ إليها إجازاتٍ حتى قاربت إقامته هناك الأشهر العشرة.

أما المتوالية الثانية، فكانت في ترتيب الرحلات ضمن النسق الزمني المرتبط بالإيحاء، فقد كشف عن هذا في مقدمة رحلته الثانية نحو فرنسا "ولقد كان الأولى بهذا الفصل أن يأتي الثاني في الكتاب، يسبقه فصل

---

١ زردومي، إسماعيل. **فن الرحلة في الأدب المغربي القديم**. رسالة دكتوراه دولة، الجزائر: جامعة باتنة، ٢٠٠٥، ص٣٣٤

نيويورك، لولا أنّ إقامتي في فرنسا كانت أكثر إيحاءً بالذي كتبتُه فيها، وعنها، ممّا نزل في كتبي اللاحقة وظهر وبُثَّ في بعض الدوريات والإذاعات"[1].

أتقن السباعي توظيف الزمن المكثف عبر إجراءات وصفية، وعبر إجراءات أسلوبية ومنهجية، ومن ذلك أنه بعد كل رحلة يضيف إضافات لها مستوعبات زمنية، يؤْثِر معها أن تكون لاحقةً للرحلة، لا يضمّنها في المتن، وذلك في ما أرى، حفاظًا على الزمنية المكثفة، أن تفي بجوهر الأدبية التجريدية، ذاك أن مسار الرحلات عنده متوقف على التناغم في السرد الزمني، وأن إقامة الاستثناء يخرق قواعد التكثيف الزمنية الموزعة على الرحلات، تلك التي تعوّض انعدام الامتداد الزمني الموجود في أدب الرحلات القديم، ولكي لا يُفقد الرحلات حيوية المسار الزمني، أوجد نظام الإضافات والإضاءات، تلك التي تتعلّق بالأسلوبية الفنية، متموضعة بين الرحلة، ما قبلها، وما بعدها، وبذلك تحقَّقت الوسائل البديلة للامتداد الزمني في أدب الأسفار، في وفائها للاتساع، وفي تحققها بالدقة التجريدية التي يتطلّبها الوصف الحكائي.

من ذلك أنه أضاف إضافات مرتبطة بالسرد الزمني بعد رحلة فرنسا، ولعلي أثبتها كاملة، لارتباطها بالسرد الزمني المتصل بالبنية الحكائية للنص السردي في الرحلة الفرنسية، "كانت زيارتي لمدينة "جيزور". في يومَي العاشر والحادي عشر من شهر حزيران/ يونيو ١٩٧٨، مستغرقةً نحوًا من أربع وعشرين ساعة ليس إلّا، ولكنها حَفَلت بالتعارف والتعرُّف! وقد

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٣٢

بادرتُ، إثر عودتي لباريس، إلى تحبير مقالةٍ عن تلك الزيارة، ملتزمًا فيها الوقائع التي مرّت بي ومتجنِّبًا الوقوع في حبائل التخيُّل والتخييل!

ثمّ إني حرّرت، في أوائل الشهر التالي تموز/ يوليو، رسالةً إلى عميد الأسرة "الكونت دو بوي"، معبِّرًا عن عميق امتناني لما أتاحوه لي من فرصة التعرّف على أسرة فرنسيّة تتمتَّع بالثقافة والنُّبل؛ وأعلمته أني كتبت عن هذه الزيارة "فصلًا" ممّا يُسمّى "أدب الرحلات littérature de voyages"، جاء في حدود أربعة آلاف مفردة بالعربيّة، واعتذرت له وللأسرة عن أنه كان في ودّي لو أستفيض في رسالتي في التعبير عن مشاعري نحوهم، لولا أنّ القَدْر الذي أملك من اللغة الفرنسيّة لا يُسعفني، طاويًا الرسالة على بضع عشرة من الصُّور الفوتوغرافيّة التي التقطتُها في أثناء الزيارة... وسرعان ما تلقّيت ردًّا من سيد الأسرة، مؤرَّخًا في العاشر من الشهر ذاته (تموز)، فيه أنهم سيكونون سعداء باستقبالي في مطالع الشهر التالي، ذلك أنهم سيتغيّبون عن جيزور فيما تبقّى من أيام تموز الجاري... وكان من المؤسف لي أني سأكون، في أوائل الشهر التالي، أتهيّأ لمغادرة باريس، عائدًا إلى الوطن"[١]. فالسرد الزمني المكثف لا يصلح فيه أن تقفز الأحداث الزمنية بعيدًا ليعود إليها، ولا سيما أنه سجل رحلاته في مرحلة زمنية لاحقة، فحرص بهذا على السرد الزمني الذي لا يخل بالكثافة التراتبية للسرد، وإن الإضافات التي أضافها السباعي لتستكمل كثافة السرد الزمني ذات طبيعة تكثيفية كذلك، لكنها تتحرر قليلًا من عنصر الرحلة لتدخل في عنصر

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٦٢-٦٣

القص، ذاك الذي يبتعد شيئًا فشيئًا عن حوارية الرحلات، فالسباعي في إضافته هذه بيّنَ المسوغاتِ، ورتّب الأحداثَ، لكنه حافظ على الدقة التي تتطلبها الأسفار، مما جعلها إضافات متآلفة، ليس فيها ما ينفر عن سياق الرحلات أو الأسفار، "وأما النصّ، الذي دوّنت فيه تفاصيل هذه الزيارة، فقد تأخّر ظهوره كثيرًا في دوريّة من الدوريّات العربيّة. وممّا أذكره في هذا الصدد، أنّ المجلة التي اخترتُها لنشره، أعادته إليّ مُرفَقًا برسالة اعتذار دون إبداء السبب، ولكني "قرأت" في النصّ العائد، إشارةً بالقلم على الأسطر التي تتعلّق بالملاحظة المرهفة التي أبدتها الطفلة "آميلي" في حفل الاستقبال في بلدة دانغو، ولَمْسي بسبّابة يدي صفحةَ خدّها، وما تبع ذلك من إرسال الطفلة إليّ قبلةً في الهواء!

أقول: لعلّ ردّ النصّ إليّ من المجلة التي جريتُ على الكتابة فيها، جعلني أتراخى في أن أبعث به ثانيةً إلى مجلةٍ أخرى، فقبع في دُرج مكتبي زمنًا قبل أن أُوجِّهه إلى مجلة اتّفق صدور أول أعدادها ذيّاك العهد، وقد سارعتُ، بعد نشره، إلى إرسال نسخة من العدد، بل نسختَين، إلى أسرة "دو بوي" في جيزور[١]، ولم تمضِ إلّا أيام حتى تسلّمت رسالةً جوابيّة، مؤرّخةً في السابع من تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨١، لم تكن بخطّ الكونت دو بوي، فإنّ من كتبها زوجته الكونتيس، وكانت رسالة حزينة... تقول:

Cher Fadel Sibaï

Je suis touchée de la fidélité de votre souvenir, et je vous remercie de l'envoie de ces revues et de les belles affiches, regrettant seulement que mon ignorance de la langue Arabe me

١ ولم يكن ميسورًا ترجمته إلى الفرنسية، كما بيّن السباعي.

prive d'apprécier votre article, certainement très aimable.

Je garde bon souvenir de votre passage, dont font foi les photos que vous nous avez si gentiment envoyées.

Il y a eu, malheureusement, un grand changement depuis votre passage à Gisors. Mon mari est mort subitement le 17.5 - 1979 laissant toute la famille dans le deuil. Il vous trouvait très sympathique. Veuillez croire, cher Fadel Sibaï, à mon souvenir le meilleur

العزيز فاضل السباعي. تأثّرتُ من وفائك للذكرى، وأشكرك على إرسالك المجلة الجميلة، ويؤسفني أنّ جهلي باللغة العربيّة يحرمني من أن أستمتع بقراءة موضوعك، الذي هو يقينًا شائقٌ جدًّا.

نحتفظ بذكرى طيّبة عن زيارتك لنا، التي تُعزّزِها الصُّوَرُ التي كنتَ تلطّفت بإرسالها إلينا.

مما آسف له أن تغيُّرًا كبيرًا طرأ على حياتي منذ زيارتك إلى جيزور. زوجي مات، فجأةً، يوم السابع عشر من شهر أيار (مايو) ١٩٧٩، تاركًا الأسرة كلّها في حداد. كان يرى فيك إنسانًا دمثًا"[١].

اقتضت ضرورات السرد والظروف المحيطة بالكاتب إلى التدخل في السرد الزمني، فمنها ما كان عائدًا إلى السباعي، ومنها ما كان عائدًا إلى دور النشر التي تعللت ببعض ما ورد في نص الرحلة الفرنسية من دقة في التعامل مع الشخصيات. ولم يُخْفِ السباعي ذلك، بل عمد إلى رصف

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٦٣-٦٥

الأحداث المرتبطة بمنع النشر ضمن (قمر لا يغيب)؛ إدراكًا منه أن الرحلة إنما هي في مسارها الزمني بتمامه، ولا سيما أنه مسار مكثف، لا يصلح معه الاقتضاب ولا الاقتطاع، كما أنه حرص على الدقة في وصف رسالة الفرنسيين إليه، لأنه بعد أن أدخل رؤيته في تعديل ضمائر المخاطب التي تتصف بها اللغة الفرنسية في الاحترام -وكذلك التركية- مِن جعْلِ المخاطَب جمعًا، عمد إلى تغيير ذلك، لكنه أشار إلى هذا في حاشية متن الإضافة، "خاطبتْني بضمير الجمع حسب الأسلوب الغربي، ولكني فضّلتُ أن أجعله في العربية بضمير المفرد انسجامًا مع الحميميّة التي تسود الرسالة"[١].

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، هامش الصفحة ص ٦٥

٣. ٢. ٤ الزمنية بين الانكساروالتكثيف

بدت الزمنية جلية واضحة في تجددها عند السباعي، وذلك في رحلته إلى نيويورك، فقد صار جليًّا أن الزمن يستلف ويسترد، وأن الساعة التي تغادر فيها قاطعًا آلاف الأميال، هي الساعة نفسها التي ستصل فيها حسب ساعة المطار، لا ساعة اليد، لأن ساعة اليد لا تعترف بهذه السلفة الزمنية كما أسماها، مما يستحيل أن نجده في عناصر الزمن لأدب الرحلات القديم، ولا يمكن لخيالهم أن يلتقط هذه التي صارت حقيقة في زمنية أدب الأسفار المعاصر، فأي الرحَّالة القدماء الذي يستطيع إقامة الخيال بحيث تكون ساعة الانطلاق من الأندلس، هي ساعة الوصول إلى القارة الأمريكية مثلًا، فالزمن الخيالي -وفق هذه التراتبية قديمًا- غدا حقيقةً اليوم، وهو ما وظفه السباعي في سياق العجائبية.

إن العجائبية في أدب الرحلات القديم تتضمن الانبهار بالبنيان والعمران والمعالم الطبيعية، لا تغادر منطقية الخيال عند الرحالة، أما العجائبية في أدب الأسفار عند السباعي فقد تمددت على عناصر الزمان، بعد أن كان مجال تمددها مقتصرًا على المكان، في انكسار زمني عجب، إذ لم يعد الترتيب الزمني خطيًّا، لقد بات في منحنيات متداخلة، معقدة، تُحدث انكسارات في المخيلة القديمة، وتُحدث العجائبية في المخيلة الحديثة، وهو ما ظهر في رحلة نيويورك منطلِقة من فرنسا، فقد عنون الفصل بـ (بعد اجتياز المحيط)، ولم يسرد هذه العجائبية الزمنية بلا تمهيد، لأن ذلك سيُفقدها ألق الدهشة في المتلقي، لا بد من إقامة

تصوُّرات مقبولة مبدئية في ذهن المتلقي، لينطلق بعدها في سرد العجائبية الزمنية لتظهر بأبهى ما يكون عليه الاندهاش "أن تسافر بالسيارة من حلب إلى دمشق، أو من المدينة المنوّرة إلى مكّة المكرّمة، قاطعًا الطريق بساعاتٍ أربع أو خمس أو ستّ... فأنت إن انطلقتَ في الساعة السادسة مثلًا، بلغت غايتك في العاشرة، أو الحادية عشرة، أو الثانية عشرة، حسب التوقيت المحلّي... تلك عمليّةٌ حسابية بسيطة! ولكني أرى الأمر قد اختلف عندي اختلافًا بيّنًا، في سفري هذا، الذي لم أتحلّل بعد من وعثائه"[1]. هي عملية حسابية بسيطة إذن، العملية التي لم يعرف غيرَها أدباءُ الرحلات قديمًا، فالزمن لا يعود إلى الوراء، لا يمكن للاتجاه الزمني إلا أن يكون نحو الأمام، وقد استعان بالمعالم المكانية لتثبيت فكرة الزمان، وليصرّح بعدها بعجائبية الزمكان، ليس الزمكان الفيزيائي، بل الزمكان الذي يكون فيه الماضي حاضرًا والحاضر ماضيًا، كما حدث معه في اتجاهه غربًا نحو نيويورك، "إنه، حقًّا، لعجيبٌ أن تُقلع بك الطائرة في ساعةٍ من ساعات النهار، من مطارٍ ما في إحدى العواصم، فتقطع بك الفيافي والقفار، ولنقل إنها اجتازتْ بك محيطًا رحيبًا طَوال ساعاتٍ وساعات... فلمّا حطّت بك في البلد الذي تقصد، وقعتْ عينك على ساعة المطار، فإذا عقاربها تشير إلى الساعة الزمنية ذاتها التي غادرتَ بها مطارك الأول! فكأنّ عقارب الساعة قد توقّفت عن الدوران، أو كأنّ الزمن تجمّد

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٥

خلال ساعات الطيران"[١].

ثم تساءل بعدها، أيمكن للزمن أن يتجمّد، في تعامل مستجد مع الزمن، لا نلمحه في مخيلة الرحلات القديمة، إنها سردية زمنية تتضمن استباقًا ومتابعة واسترجاعًا، فمهما بلغ الأدباء والمؤلفون في التعامل مع الزمن، باختيار المقاطع العمودية، أو المقاطع العرضية، أو العمودية مقترنة بالمكانية، طويلة أو قصيرة، أو عبر التغلغل في عمق الزمن، إن ذلك لا يصل إلى تدفق منحنيات جديدة في أدب الرحلات، كالحديث عن تجمد الزمن، ليس التجمد المجازي، إنه التجمد الحقيقي بملامح المجاز، مما يعمق صورة الانكسار الزمني "إن الحياة اليومية هي حياة يومية إذا كانت أي لحظة في الحياة اليومية كل ما هنالك من الحياة"[٢]، فكيف إذا كانت الحياة اليومية، عند لحظة زمنية، كل هنالك من الزمن، الماضي والحاضر، كما كان زمن السباعي في رحلة نيويورك المنطلقة من فرنسا. "وهل يتجمّد الزمن؟ أمسِ ساورني اعتقادٌ بأنّ الزمن تجمّد عندي سبع ساعات!

أقلعتْ بنا الطائرة من "مطار شارل ديغول" في باريس، وساعةُ المطار. ومثلها الساعة في يدي. تشيران إلى السابعة مساء. اجتازت بنا الطائرة المحيط الأطلسي باتجاه القارّة الأمريكيّة، سبع ساعات. فلما حطّت في "مطار جون فيتزجيرالد كندي" في نيويورك، كانت عقارب ساعتي تشير إلى

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٦

٢ مندلاو، أ.أ. **الزمن والرواية**. ترجمة: بكر عباس ومراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٧، ص١١

الثانية بعد منتصف الليل، ولكني رأيتها في ساعة المطار تشير .ما تزال تشير . إلى السابعة من مساء اليوم الذي انقضى!"[1]. ولم تقف هذه العجائبية الزمنية في إطارها المكاني -الطائرة- بل ارتبطت معه في رحلته، لم يستطع التخلص من عجائبية الزمن المكثف المنكسر، إلى القدر الذي صار فيه الزمنُ مضغوطًا في لحظة زمنية لا سُمْكَ لها، تجمع الماضي والحاضر والمستقبل، "في البيت، الذي نزلت فيه في حي "بروكلن"، دُعِيتُ، إلى "العشاء". قلتُ، وأنا أنظر إلى ساعتي:

. قد تعشّيتُ في الطائرة. أَتريدونني أن أتناول وجبةً في الساعة الرابعة بعد منتصف الليل؟ إنه "السَّحُور" إذن!

ضحكوا:

. ذلك عشاؤك الباريسيّ. والآن، تَحين ساعة عشاء نيويورك!

تجمّد الزمن عندي سبعَ ساعات، فطال يومي ساعاتٍ بعددها، فتعيّن عليّ أن أتناول وجبةً يوميّة رابعة!"[2].

لم يعد الزمنُ محضَ تكثيف زمني، بل غدا مرتبطًا بالسلوك الإنجازي، وارتبط كذلك بتكثيف تصويري، فتصوير الساعات السبع التي طالت، مع ما يستتبعها من زمن، ومع ما سبقها منه، لم يترك التكثيف الذي تميزت به أسفار السباعي، إن الانشغال الشديد بالزمن أو المدة، أي الناحية السيكولوجية للزمن، مرتبط بنظرية اللا زمن، كما يقول وندهام لويس،

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٦

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٦-٧٧

وليس من العسير تفسير ذلك التناقض الظاهري كما يقول مندولا في كتابه (الزمن والرواية)؛ إذ إن معالجة خاصية معينة بقوّة والتنبيه بقوّة على غيابها، يتطلّبان بنفس المقدار أكثر من وعي عادي بأهميتها أو دلالتها[1]، وهذا ما جعل السباعي مركّزًا على عجائبية الزمن، أو تناقضاته التي تبدو كذلك في انكسارات جديدة، إنه يعالج الكثافة الزمنية بقوة، وينبّه بقوة كذلك على غيابها، ولذا راح يستتبع في الوصف المرتبط بحضورها وغيابها، معنونًا ذلك بـ"شمس نيويورك... المتأخّرة:

في منتصف الليل، قام الجميع إلى النوم. قلت لهم:

لو أني الآن في باريس، لنهضتُ الساعة من نومي، فإنها السابعة صباحًا.

لم أستطع النوم، مع حاجتي إلى النوم.

ثمّ إني غفوت...

ولكني صحوت ساعة الفجر، وكأنّ يدًا توقظني.

ها هي ذي الشمس الأزليّة تُطلّ عليّ، عبر النافذة العريضة. أراها، وأنا في سريري، من خلال قمم الأشجار السامقة وسط الساحة تحت، مقبلةً إليّ عبر المحيط الأطلسي. لقد أشرقتْ على باريس قبل سبع ساعات، وأشرقتْ قبلها على أهلي في سورية! صباحٌ هنا، وصباحان قبله هناك وهنالك، وفرقُ الساعات بين هذه الأصباح، هو الذي جمّده سفري نحو الغرب.

---

١ ينظر: مندلاو، أ.أ. الزمن والرواية، ص ١٥٧

تساءلتُ: ترى أَلم تفقد الشمسُ، في اجتيازها هذه الآفاق المديدة، شيئًا من دفئها وحنانها، في هذا الربيع الطالع؟

هل يُسْتَسْلَفُ الزمن؟

قلت: إن الزمن قد "تجمَّد" عندي ساعاتٍ سبعا.

ولكنّ الأمر لم يكن في الواقع، كذلك.

ما كنت، في سفري غربًا، باتّجاه مسيرة الشمس، قد "أُسْلِفْتُ" سبعَ ساعات. ولسوف يتعيّن عليّ أن أردّ هذه "السُّلْفة الزمنية" يوم أعود إلى المشرق.

في ذلك اليوم الآتي، في اتّجاهي عكسَ مسيرة الشمس، سوف أرى عقارب الساعة في مطار الوصول، وهي تؤكّد لي أن السُّلفة الزمنيّة قد استُرِدَّت. وعندئذ، لا أكون كسبتُ زمنًا ولا خسرت. والوجبات الأربع، التي تناولتها يومًا، ستنخفض في يومٍ آتٍ إلى وجبتَين اثنتين"[1].

نستطيع القول: إن السباعي في عنصر الزمن ضِمن أسفاره، كثّف المكثّف، إلى لحظة الاختفاء، فالصور التي تصف تلك الكثافة مستجدة في بابها، فالصباح لم يعد صباحًا واحدًا، بل غدا متعدّدًا، في الزمن المحيط بالسباعي، لا الزمن المحيط بالعالَم؛ إذ لا يمكن أن يكون هناك صباحان في لحظات زمنية واحدة، أما في الإحساس الزمني الذي منحته عجائبية السفر، ففيه صباح في نيويورك، وصباحان هناك، في باريس وفي دمشق،

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٧-٧٨

ثم بما صوّر فيه استلاف الزمن، في استعارة مكنية دقيقة، فالزمن الذي يستلف يسترد ما استلفه، وبذلك يعود الزمن المضغوط بكثافتين إلى التمدد من جديد، وبذلك يظهر الماضي والحاضر والمستقبل بالحدود الواضحة.

الزمن لا يتجمّد إذن، لكن الصورة الموحية لتجمّده، تلك التي كثّفت الزمنية كثافة مضاعفة، نقلها السباعي إلى ميدان آخر، فالزمنية في الأسفار اكتست بُعدًا جديدًا، يبدو في الحركة نحو النهضة...

"الزمن والأمم: إذن، فالزمن في ذلك اليوم الذي مضى، لم يتجمّد عندي.

ولكنّ الزمن - فيما أعلم - يتجمّد عند الأمم التي تسكن فيها رياح التطوُّر والتغيير. وتجمُّد الزمن يعني التراجع والتخلّف.

ومن الأمم مَن يُسرع في خَطوه إلى الأمام، مذلِّلًا الصعاب، متجاوزًا العقبات، مسابقًا الزمن. وكذلك فعلتْ أمَّتُنا حين هبّت عليها رياح التغيير، فملكت روحًا جديدة، اتجهت بها غربًا نحو مسيرة الشمس، وشرقًا بالاتجاه المعاكس، ففتحت البلاد، ونشرت لغةً وقيمًا ما تزال جذورها ضاربةً حتى الأعماق في كلّ مكان أشرقتْ فيه شمسُ العروبة والإسلام."[١].

بدت عناصر الزمن في أسفار السباعي مستجدة في بابها عما عهدناه في زمنية الرحلات عند القدماء، ذاك أنها زمنية مكثفة، ضُغطت في لحظة لا سُمكَ لها، جمعت الماضي والحاضر والمستقبل، وبما أحدثتْه تلك الكثافة

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٧٨

من عجائبية امتدت إلى السلوك البشري عند السباعي، ثم عبْر حلِّ عقدة هذا التكثيف الجديد، بإرجاع عناصر الزمن إلى مواضعها، ثم بالحديث عن التجمد حيث يكون، وحيث ينبغي أن يكون، ثم إذ بالسباعي يعود خطفًا نحو الزمن القديم، نحو الأندلس ونحو بغداد، ليدلل على الفاعلية الزمنية الهادفة في أسفاره ورحلاته.

أدرك السباعي طبيعة الزمن في الإحاطة باللغات، وهو ما وعاه القدماء في رحلاتهم، أن الزمن مهم للاطلاع على أحوال الأمم، وأن المكان بلا زمن لا يُكسب الرحَّالة قدرًا من الإتقان والشمولية، فكأنها اللغات، لا يَكتسبها الرحَّالة لمحض أنه رحل إلى أمة ما، لا بد للزمن أن يتدخل ليكتمل الإكساب، وهو ما جعل العجائبية عند السباعي قائمة، من طلاقة العربية على لسان الفتاة الروسية، حتى ظنها قد حققت شرط الزمنية في الاكتساب، "وممّا استرعى انتباهي أنّ الشابّة ذات الملامح المرهفة، ماريّا نيكولاييڤا، كانت تتحدّث بالعربية بقَدْرٍ ملحوظ من الطلاقة، حتى ليُخيَّلُ لسامعها أنها قد أقامت زمنًا في لبنان"[١]. وقد زاد في توضيح عامل الزمن في الانتماء والشمول والإحاطة، عندما سألته الفتاة الروسية عن رأيه في غادة السمان: "هل يمكنني أن أعتبر "غادة السمّان"، السورية الجنسية، بين أدباء وأديبات لبنان، ما دامت تقيم في بيروت منذ زمن؟

أجبتُ: من حيث المبدأ لا. ولكن ما دامت زميلتنا السوريّة تُقيم منذ عشرين سنة في لبنان، وتعمل في صحافته، وتنشر نتاجها في بيروت، فإنها

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو، ص ١٢٥

بذلك كلّه تكون قد تأثَّرت بالحياة الثقافيّة اللبنانية وأثَّرت فيها، على نحو ما يتاح لأيّ كاتبٍ لبناني في مضمار التأثُّر والتأثير. وعلى ذلك أرى أنه يمكنك دراسةُ أدبها مع مَن تدرسين من طليعة الكُتّاب اللبنانيين. وبديهيّ أنك ستُشيرين إلى أصلها الدمشقي... دعينا نعتزّ بانتماء هذه الأديبة إلينا!"[1].

فالزمن عنصر مهم في الاندماج والانتساب، لكنه وفق السباعي يبقى في دائرة التأثير والتأثر، لا ينتقل إلى دور المحو والاستبدال، والتأثير عبر الثقافة أعمق منه عبر ظلال أخرى، وهذه عناصر زمنية لا نجد القدماء قد عالجوها بهذه المعالجة، فالأندلسي قيسي أو يمني، شامي أو حمصي، أو بلدي مولد، لا يضمحل ذلك أو يخبو، فالانتماء في أدب الرحلات القديم، انتماء وصفي إن اتَّصل بالمقام، ليس انتماء قوميًّا، بل إن العصبية كل العصبية في معالجة هذه القضايا للاستبدال بها آنذاك، أما في أدب الأسفار، ذاك الذي أحاطته القوميات والأوطان بناء على حدود سياسية، فقد عالج هذه القضية معالجة مختلفة، وفق عنصر الزمن، ووفق عناصر ثقافية واجتماعية متمِّمة.

استدعى المكانُ الزمانَ في أدب الأسفار عند السباعي، ذاك أن المكان واجهة لزمن، أو أن الزمن ينعكس فيه، فيثير في النفس تفاعلًا زمكانيًّا، ولا سيما عندما يتعلق الأمر بالأندلس، التي استحضرها المكان، فكان المكان زمانًا، وكان الزمان استرجاعًا له عبر قوارب الذكرى، "صَحِبنا

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو، ص ١٢٦

الطاهري إلى ما سمَّاه لنا "سوق الأندلس" - فإنّ تطوان غارقةٌ تاريخيًّا واجتماعيًّا واقتصاديًّا بالإرث الأندلسي- فأثار فينا السوقُ من المشاعر أكثر ممّا استلفتتْنا فيه المعروضاتُ التي لا تختلف إلّا قليلًا عمّا عندنا، فنحن -وإنْ بَعُدَتْ الدار- أمةٌ مجتمعة في كثيرٍ من الأشياء.

ولكن كانت في جعبة مضيفنا "مناجاةٌ أندلسية" أخرى: فقد قادنا إلى "بيت"، دخلناه، قطعنا في أوله ممرًّا، دِهْليزًا، قبل أن ننعطف فنجد أنفسنا في بهوٍ يُفضي إلى بهو آخر: كان هذا "مطعمًا"، اتُّخذ من بيتٍ قديم ممّا بناه القادمون من غرناطة في الزمن الحزين، فتحوّل في زمننا -الذي مازال حزينًا- إلى مطعمٍ سمَّوه لنا "دار السعادة"، وكان ما بعثته هذه الدار الأندلسية في نفسي من السعادة، يعادل ما أثارته من الشَّجَن والحَزَن، فإنّ الجدران المزخرفة، والسقوف المقنطرة، والإطلالة على الحديقة المنزلية الداخلية، هذه كلّها أَذكرتْني بالذين غادروا غرناطة مرعوبين، وانتشروا في أنحاء من المغرب الكبير، وفي مصر والشام وتركيا"[١].

إن كل شيء يستدعي الزمان عند السباعي، فالمطعم استدعى أندلس الزمان، واستدعى الزمانُ المغربي أندلسَ المكان، بل إن اسم المطعم استدعى زمنًا آخر، في المشرق، حيث وطنه، فقد بيّن السباعي في هامش الرحلة التي استدعى فيها الأندلس، أن اسم السعادة استدعى قصة حدثت فيها عجائب، وذلك قبل أربعين سنة من الاستدعاء الزمني، وأن الاستدعاء ليس مردّه إلا التشابه والتماثل في كلمة (السعادة)، فالقصة التي

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص ٣٨٧

استدعاها لها مسوغ، وإن بدا الأمر متناقضًا، فقد "تزاوجت فيها الغرابة مع التعاسة والألم، على حين أنّ استضافتنا في دار السعادة كانت طافحةً بالبهجة والحبور"[1]، البهجة التي استدعت زمنًا آخر، لم يكن فيه بهجة، وليس فيه حبور، وهو الذي يقف خلف ذاك الاستدعاء.

[1] السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، هامش ص ٣٨٧

٤ . المرأة بين حضورين

حلَّت المرأة في أدب الرحلات القديم في مكانة مختلفة عن المكانة التي أعطتها لها رحلات المعاصرين، ولا سيما في أدب الأسفار عند السباعي، فقد حضرت صورة المرأة في كثير من رحلات القدماء بطريقة غير مألوفة للمجتمعات التي عاش فيها الرحالة، فمعظم الصور كانت قاتمة، يستغربها الرحالة؛ إذ بدت المرأة في المجتمعات المرتحل إليها بصورة لا تشبه التي استقرت في وعي الرحالة، حيث المتشبعة بالمبادئ والقيم الإسلامية التي اكتسبتْها في ظلال ثقافة حضارية تبين مكانتها وتعلي منها، ولذا حدثت فجوة كبيرة في المتصور الذهني والواقع المجرَّد، صدمة بين الواقع وبين المتصوَّر، فابن جبير مثلًا يبرز في رحلته كثيرًا من المشاهد والسلوكيات التي لا يألفها إذ لم يألفها في حياته في بلاد المغرب، وكذا ابن بطوطة والعبدري والقلصادي.

٤ . ١ بين الموروث والإرهاص بالجديد

لم تكن مستويات حضور المرأة في أدب الرحَّالة القدماء على سوية واحدة في القتامة -وما زالنا في هذا الجانب- فهناك ما يرتبط بالعجائبية النابعة من العرف، وهناك ما يكون نابعًا من فساد الأخلاق والطوية، ولا سيما حين يرتبط الأمر بنسوة ينتمين إلى الحضارة وتمكّن الدين، فالسوية هنا سوية عرفية عجائبية، كما في موقف ابن جبير منهن وهن يستقبلن الحاج في دمشق، ويصنعن ما يراه عجيبًا، "خرج الناس الجم الغفير نساء

ورجالًا يصافحونهم ويتمسحون بهم، وأخرجوا الدراهم لفقرائهم يتلقونهم بها، فأخبرني من أبصر كثيرًا من النساء يتلقين الحجاج ويناولنهم الخبز، فإذا عضَّ الحاج منه اختطفنه من أيديهم وتبادرن لأكله تبرّكًا بأكل الحاج له، ودفعن له عوضًا عنه دراهم، وغير ذلك من الأمور العجيبة ضد ما اعتدنا في المغرب من ذلك"[١].

أما ابن بطوطة فقد أكثر من إيراد الصور القاتمة عن المرأة، في رحلاته الممتدة سنين طويلة، وفي المجتمعات التي دخل إليها وأقام فيها، ففي الوصف من العجائبية كثير، وفيه من القتامة كثير، فالمرأة عنده وإن كانت تبدو في صور قاتمة إلا أنها أوصاف خاطفة، ولعل من أسباب ذلك، الأثر الإسلامي في كثير من أجزاء الرحلة، وهذه سمة مشتركة بين أدباء الرحلة في القديم، ولا سيما ابن بطوطة، حتى إنه حاول في هذه الومضات الخاطفة عن المرأة أن يقرنها بالسبب الباعث نحو مجانبة التفصيل، فالصبغة الدينية واضحة ممتدة على طول صفحات رحلته، يورد كثيرًا من الكرامات، إضافة إلى بعض تعبيراته ودعواته الدينية، من مثل (جزاه الله أفضل الجزاء عن الإسلام والمسلمين)، ومثل (واستخرت الله عز وجل)، إضافة إلى اهتمامه برجال الدين وامتداح أهل بعض البلاد بأنهم أهل صلاح وديانة، يحافظون على الصلاة وحفظ القرآن، كما أنه كان يستقبح تعري النساء في بلاد السودان، ومحاولته عبثًا أن يفرض التستر على

١ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص ٢٥٩

نسائها[1].

يضاف إلى ذلك طبيعة ابن جبير في حبس مشاعره إلا ما اتصل بشوق نحو الوطن، وبكاء من فرط الصبابة إليه، وسوى ذلك تبدو حالات نادرة، أن يبرز إحساسه نحو الوصف، ولا سيما إن كان متعلقًا بامرأة، إذ يتسق هنا البعد الديني مع البعد النفسي.

وبخلاف ابن جبير، فقد حضرت صورة المرأة حضورًا قويًّا في رحلة ابن بطوطة، وإن كانت بومضات خاطفة، لكنها كثيرة، تجاوزت ثلاثين مشهدًا، فالمرأة حاضرة، بخلاف ما قاله بعض الباحثين من أنها غابت عن الرحلة في الأدب القديم[2]، ومن ذلك ما أورده ابن بطوطة عن المرأة في حِيَلها، تلك الصفة الموروثة في وصفها آنذاك، "يُذكر أن السبب الداعي للشيخ جمال الدين الساوي إلى حلق لحيته وحاجبيه، أنه كان جميل الصورة حسن الوجه، فعلِقت به امرأة من أهل ساوة، وكانت تراسله وتعارضه في الطرق، وتدعوه لنفسها وهو يمتنع ويتهاون، فلما أعياها أمرُه دسَّت له عجوزًا تصدّت له إزاء دار على طريقه إلى المسجد، وبيدها كتاب مختوم، فلما مرَّ بها قالت له: يا سيدي أتُحسِن القراءة؟ قال: نعم، قالت له: هذا الكتاب وجّههُ إلي ولدي وأحب أن تقرأه علي، فقال لها: نعم، فلما فتح الكتاب قالت له: يا سيدي، إن لولدي زوجة وهي بأسطوان الدار، فلو تفضَّلت بقراءته بين بابي الدار بحيث تُسمِعُها، فأجابها لذلك، فلما توسَّط بين البابين

---

١ ينظر: حسين، حسني محمود. أدب الرحلة عند العرب. ص٤٧

٢ ومنهم سيد حامد النساج، ينظر: النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص١٣٣

غلَّقت العجوز الباب وخرجت المرأة وجواريها فتعلَّقن به وأدخلنه إلى داخل الدار، وراودته المرأة عن نفسه، فلما رأى أن لا خلاص له، قال لها: إني حيث تريدين، فأريني بيت الخلاء، فأرته إياه، فأدخل معه الماء، وكانت عنده موسى حديدة، فحلق لحيته وحاجبيه وخرج عليها، فاستقبحت هيئته واستنكرت فِعله، وأمرت بإخراجه، وعصمهُ لله بذلك، فبقي على هيئته فيما بعد، وصار كُلُّ من يسلك طريقته يحلق رأسه ولحيته وحاجبيه"[1].

فالسردية التي ساقها ابن بطوطة تقوم على المشابهة الأسلوبية لوصف القرآن للموقف الشبيه، إذ قال (غلّقت الباب، راودته عن نفسه، عصمه الله، تعلَّقن به)، أي أن المرأة كانت بحضور يزيحها عن متن الحياة نحو الهامش قليلًا، وإن كانت غير ذلك في واقعها، فإنّ أدباء الأندلس، لِما وجدوا من فوارق بينها وبين المرأة الأندلسية والمغربية في العادات والحياة، عمدوا إلى توصيفها في سياق المغايرة عن الأنماط التي ألفوها، ومن ذلك " ثم وصلنا إلى بلاد بردامة، وهي قبيلة من البربر، ولا تسير القوافل إلا في خفارتهم، والمرأة عندهم في ذلك أعظم شأنًا من الرجل، وهم رحالة لا يقيمون، وبيوتهم غريبة الشكل يقيمون أعوادًا من الخشب ويصنعون عليها الحصر، وفوق ذلك أعواد مشتبكة، وفوقها الجلود أو ثياب القطن، ونساؤهم أتم النساء جمالًا وأبدعهن صورًا، مع البياض الناصع والسمن،

---

[1] ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص٢٥

ولم أَرَ في البلاد من يبلغ مبلغهن في السمن"[1]. فالوصف وإن كان لصالح المرأة هنا مقارنة بالرجل، إلا أنه وصف خاطف، تساوت فيه مع وصف البيوت، ولا يبدو أن الرحَّالة قد قصدوا من ذلك ذمًّا أو مدحًا، إنما كانت الأنساق الزمنية تنعكس في كتابتهم عنها، فواقعها لم يكن بالواقع الذي كانت عليه نساء قرطبة أيام عبد الرحمن الناصر، كان واقعها في التحرر أشبه بواقع غرناطة الذي وصفه لسان الدين بن الخطيب في رحلته المسماة بخطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، فقد كان من صفات المرأة في رحلته أنها تختلط بالرجال، وذلك عندما استقبل أهلُ وادي آش[2] ركب السلطان، فقد "اختلط النّساء بالرّجال، والتفّ أرباب الحجا بربات الحجال"[3]، وليس الاختلاط وحده صفة نساء غرناطة، فهناك مبالغة عندهن واضحة في التزيّن والافتتان به؛ "بلغن من التفنن في الزّينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبّغات، والتنافس في الذهبيات والديباجيات والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية بعيدة"[4]، جعلتْه يطلب العفو لهن من الله[5]، في صبغة دينية تجعله يعظ وينبّه، وأن الأيام فرص للتوبة لا يعذر

---

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص٥٠٤

٢ مدينة قريبة من غرناطة، ينظر: الحِمْيري، محمد عبد المنعم. **الروض المعطار في خبر الأقطار**. تحقيق: إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، ط٢، ص ٦٠٤-٦٠٥، وينظر: الإدريسي، محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي. **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢، ص ٥٦٧-٥٦٩

٣ ابن الخطيب، خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، ٥٣

٤ ابن الخطيب، لسان الدين. **اللّمحة البدريّة في الدولة النصرية**. تحقيق: محمد مسعود جبران، ليبيا: دار المدار الإسلامي، ط١، د. ت، ص٦٦

٥ يُنظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/ ٤٠

من أضاعها[1]، مما حرص عليه ابن جبير كذلك في صبغته الدينية، إلا أن السياق بعامة كان متصلًا بشيوع هذا النوع من الحضارة، في تبدل وضعية المرأة عما كانت عليه، فالمجتمع الأندلسي مجتمع متنوّع، وفيه عادات كثيرة وأعياد متنوعة، مما أغضب فقهاء الأندلس؛ إذ برزت صور الحياة زاهية بالرّفاه، ومنها التّنوّع في لباس الرجال حسب وصف ابن الخطيب، حتّى تبصرهم في المساجد أيّام الجمع كأنَّهم الأزهار المفتَّحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة، فالنساء وفق هذا السياق الزمني لسن في طور نافر، بل في طور ممتزج مع الاتجاه العام للحياة الأندلسية، يدل ذلك على أنهن كنّ في جمالٍ موصوفٍ بالسّحر من نعومة الجسوم واسترسال الشّعور ونقاء الثّغور وخفّة الحركات، إلى أن وصلن إلى التماجن بأشكال الحليّ والتّنافس بالذهب والدّيباج[2]، فالصبغة الأندلسية التي انطلق منها بعض الرحَّالة في مقارناتهم، ولاسيما حديثهم عن الدمشقية، إنما كانت صورة انتقائية، بين التي تخرج للحاج، وبين التي لا تخرج من البيت في المغرب والأندلس، والتدقيق في هذا، أن يقارنوا في مضمار واحد، وإن أتت الصورة متوافقة مع السمت الفقهي الذي كان عليه أغلب الرحَّالة القدماء.

وتزداد سوية القتامة في بعض مشاهد الوصف المرتبطة بالمرأة في رحلة

---

١ ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين. **روضة التعريف بالحب الشريف**. تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، د.ط.ت، ص٢٥٨

٢ ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ١/٣٦-٤٠، وينظر: اللّمحة البدريّة في الدولة النصرية، ص ٦٣-٦٦

ابن بطوطة، فالمشهد قاتم في جانبه الديني، لا يترك فسحة لتسويغ في ذم المرأة، فالمشهد بهذا وإن كان ذمًّا للرجال في ذاك المجتمع إلا أنه موجَّه للمرأة قبل كل شيء، ومن هذه الصور اتخاذ الصواحب، رغم وجود الأزواج "دخلتُ يومًا على أبي محمد يندكان المسوفي الذي قدِمنا في صحبته، فوجدته قاعدًا على بساط، وفي وسط داره سرير مظلل عليه امرأة معها رجل قاعد وهما يتحدثان، فقلت له: ما هذه المرأة؟ فقال: هي زوجتي، فقلت: وما الرجل الذي معها؟ فقال: هو صاحبها، فقلت له: أترضى بهذا وأنت قد سكنتَ بلادنا وعرفتَ أمور الشرع؟ فقال لي: مصاحَبة النساء للرجال عندنا على خير وحسن طريقة لا تُهْمَة فيها، ولسن كنساء بلادكم، فعجبت من رعونته وانصرفت عنه"[1].

بلغت بعض المشاهد قتامة محزنة في ما يتعلق بحال المرأة في البلاد التي طاف الرحَّالة فيها، وإذا ما بسطنا المجتمع وتفحّصنا أوصاف مكوّناته، رأيناه متناسقًا كذلك في مجمله، فالقتامة تشمل الجميع، ولا بد للمرأة أن تأخذ النسبة الكبرى في الحيف، "وهذه الطائفة من الهمج لا يرجعون إلى دين الهنود ولا إلى غيره، وسكناهم في بيوت قصب... ورجالهم على مثل صورتنا، إلا أن أفواههم كأفواه الكلاب، وأما نساؤهم فلسن كذلك، ولهن جمال بارع، ورجالهم عرايا لا يستترون، إلا أن الواحد منهم يجعل ذكره وأنثييه في جعبة من القصب منقوشة معلقة في بطنه، ويستتر نساؤهم بأوراق الشجر، ومعهم جماعة من المسلمين من أهل بنجالة والجاوة

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص٤٩١

ساكنون في حارة على حدة، أخبرونا أنهم يتناكحون كالبهائم لا يستترون بذلك، ويكون للرجل منهم ثلاثون امرأة فما دون ذلك أو فوقه، وأنهم لا يزنون، وإذا زنا أحد منهم فحدّ الرجل أن يصلب حتى يموت، أو يؤتى صاحبه أو عبده فيصلب عوضًا منه ويسرح هو، وحد المرأة أن يأمر السلطان جميع خدامه فينكحونها واحدًا بعد واحد بحضرته حتى تموت، ويرمون بها في البحر"[1]. فالنسق متشابه على الجملة، حتى بين المسلمين هناك، فقد وصفهم بأوصافهم، مما يدل على أن مشهد المرأة في أدب الرحلات المغربية والأندلسية، إنما هو مشهد للمجتمع بأكمله، وأن التخلف والهمجية إنما تصدر عنه كله، لكن الحيف وحده، في العقاب والزجر، يقع على المرأة، وهذا طبيعة غالبة من طبائع التصوير في أدب الرحلات القديم.

---

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ٤٤٥

٤.١.١ الحضور المفصّل

من صور المرأة الاجتماعية، تلك المشاهد التفصيلية المرتبطة بها، وهي مشاهد لم نعتد على وجودها في أدب الرحلات القديم، وقد برع ابن بطوطة في حبكها وترتيبها، حتى خِلنا أننا نشاهد مقطعًا متحرّكًا لتلك الأوصاف. فقد ذكر نساء بعض الجزر القريبة من الهند، وأنهن لا يغطين رؤوسهن، وأن بعضهن لما حاولن ذلك ما حسن عليهن الغطاء؛ لعدم الاعتياد، وقد غاص بنا في المشهد حتى أحاط بهن وهن في المجتمع، متزوجات أو عاملات أو آكلات أو غير ذلك، وهنَّ فوق ذلك كله مسلمات "ونساؤها لا يغطين رؤوسهن، ولا سلطانتهم تغطي رأسها، ويمشطن شعورهن، ويجمعنها إلى جهة واحدة، ولا يلبس أكثرهن إلا فوطة واحدة تسترها من السرة إلى أسفل، وسائر أجسادهن مكشوفة، وكذلك يمشين في الأسواق وغيرها، ولقد جهدت لما وُلّيتُ القضاء بها أن أَقْطَعَ تلك العادة وآمرهن باللباس فلم أَسْتَطِعْ ذلك، فكنت لا تَدْخُل إلي منهن امرأة في خصومة إلا مستترة الجسد، وما عدا ذلك لم تكن لي عليه قدرة، ولباس بعضهن قمص زائدة على الفوطة، وقمصهن قصار الأكمام عراضها، وكان لي جَوَارٍ كسوتهن لباس أهل دهلي يغطين رؤوسهن، فعابهن ذلك أكثر مما زانهن إذ لم يتعوَّدْنَه، وحليهن الأساور، تَجْعَل المرأة منها جملة في ذراعيها، بحيث تملأ ما بين الكوع والمرفق وهي من الفضة، ولا يجعل أساور الذهب إلا نساء السلطان وأقاربه....ومن عجيب أفعالهن أنهن يؤجرن أنفسهن للخدمة بالديار على عدد معلوم من خمسة دنانير فما دونها على

مستأجرهن نفقتهن، ولا يرين ذلك عيبًا، ويفعله أكثر بناتهم، فتجد في دار الإنسان الغني منهن العشرة والعشرين ... والتزوج بهذه الجزائر سهل لنزارة الصداق وحسن معاشرة النساء ... وهن لا يخرجن عن بلادهن أبدًا، ولم أَرَ في الدنيا أحسن معاشرة منهن، ولا تَكَلُّ المرأة عندهم خدمةَ زوجها إلى سواها، بل هي تأتيه بالطعام، وترفعه من بين يديه، وتغسل يده، وتأتيه بالماء للوضوء، وتغم رجليه عند النوم، ومن عوائدهم ألَّا تأكل المرأة مع زوجها، ولا يَعْلَم الرجل ما تأكله المرأة، ولقد تَزَوَّجْتُ بها نسوة فأكل معي بعضهن بعد محاولة، وبعضهن لم تأكل معي، ولا استطعْتُ أن أراها تأكل ولا نفعتني حيلة في ذلك"[1].

لم تكن المرأة في المتصورات الأندلسية القديمة وفي أدب الرحلات بهذه الصورة السلبية فقط، أو بهذه الصور الطافحة بالبؤس وحدها، فقد ذكر ابن جبير عناصر نسائية أخرى كوّنت المجتمعات، ومنها المرأة الصالحة العفيفة المتدينة في مختلف البلاد. والمعايير لا شك ذات صبغة دينية، مما استقر في ذهنه عن معايير الصلاح والعفاف، شأن أي إنسان في تصوراته الناشئة عن المعتقد، ولذلك عدَّد ملامحَ هذه المرأة من مكان إلى آخر، حسب طبيعة مجتمعها، وحسب الذهنية الثقافية، وحسب المذهب الديني الذي استقرت عليه، فقد نالت كثيرًا من النساء صورًا مشرقة لأدب الرحلات عنده، ولا سيما اللواتي رآهن في الحرم، حيث يصف المشهد بقوله: "أُفرِد البيت للنساء خاصَّة، فاجتمعن من كل أوب،

---

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ٤١٦-٤١٧

وقد تقدَّم احتفالهن لذلك بأيام كاحتفالهن بالمشاهد الكريمة، ولم تبق امرأة بمكَّة إلا حضرت المسجد الحرام ذلك اليوم... ولم يبق حول البيت المبارك أحد من الرجال تبادر النساء إلى الصعود... وتسلسل النساء بعضهن ببعض وتشابكن حتى تواقعن، فمن صائحة ومُعْولة ومكبّرة ومهلّلة... وكان ذلك اليوم عندهن الأكبر، ويومهن الأزهر الأشهر، نفعهن الله به وجعله خالصًا لوجهه الكريم"[1].

أتت صورة المرأة في أدب الرحلات القديم نمطية، لا تختلف كثيرَ اختلافٍ عما ورد في الشعر والتراجم، إلا أن أدب الرحلات سلّط الضوء على جوانب لا يحفل بها الشعر عادة، ولا كتب التراجم، بما يؤكد أن التوصيف وإن كان نقلًا لنمط معروف في غير أدب الرحلات، إلا أن الأهمية حاصلة من الجزئيات التي لا يذكرها إلا أدب الرحلات. فقد حضرت المرأة بوصفها جارية كذلك، لكن جزئيات المشهد مما لا يحضر إلا هنا، وكون المرأة جارية مستساغ في تلك العصور، حيث الجواري ما تزال في المشهد الحياتي للناس، ولا سيما في بلاد الشرق الأقصى، من ذلك وجود الجواري في قصر سلطان دولة غليام، ولم يكن مسلمًا، والعجيب أن جواريه مسلمات، بل إن الجارية غير المسلمة تغدو مسلمة بفعل دَعْوِيٍّ خاصّ يصدر عن الجواري المسلمات، وهنَّ على تكتُّم من ملكهن في ذلك، إلى أن حدث زلزال مرجف في المدينة، فكان هذا الحاكم يتطلع في القصر

---

١ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص١١٥-١١٦

فلا يسمع إلا ذاكرًا لله ورسوله، من نسائه وفتيانه[1].

ولم يهمل الرحَّالة ذكر المرأة متصفة بالجمال، وفق معايير جمالية عامة، فعلى الرغم من اختلاف معايير الجمال بين المجتمعات التي زاروها، كان اختلاف الجمال وبعض ظواهر الإحساس به حاضرًا[2].

لقد تشكلت صورة المرأة غير المألوفة في المجتمعات الإسلامية والمجتمعات غير الإسلامية في وعي الرحالة، حيث كانت المشاهد السلبية والظواهر السلوكية المتصلة بالمرأة تتعارض مع مبادئهم وقيمهم الدينية التي نشؤوا عليها، فلم يتقبّلوها، بل أنكروها إنكارًا شديدًا[3]. ولاسيما في المشاهد المفرطة بالقتامة عند ابن بطوطة، مما لا ترضاه الحضارات كلها.

---

١ ينظر: ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص ٢٩٩

٢ الترمانيني، عبد السلام. الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام دراسة مقارنة. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨، ص١٢٩-١٣٠

٣ نجيب، مليكة. المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين ١٨و١٩. بيروت: دار السويدي للنشر والتوزيع، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣-٢٠١٤، ص١٨-١٩

٤ . ١ . ٢ نحو موقع جديد

لم تكن المرأة في أدب الأسفار عند السباعي في الموقع ذاته الذي وجدناها عليه في أدب الرحلات القديم، فالرحَّالة آنذاك مثّل المواطن الإسلامي الذي طاف أرجاء العالم، وكان دافعه وغايته وفضوله وتصوراته، نابعةً من الصبغة التي كوّنته، وكانت صبغة دينية، يضاف إليها معيار الأعراف في موقع الناس في المجتمع، وفي موقع المرأة، فإنها كانت على نسق متشابه، حتى التي حازت مكانة في المجتمع الأندلسي، بقيتْ فيه في موقع التكامل ضمن أطر القوامة المخصوصة للرجال، وضمن إطار الغلبة المرتبطة بهم في نواحي المجتمع بأكمله، أما المرأة في أدب الأسفار عند السباعي، أما حضورها ودورها وموقعها، فالتجديد كل التجديد، والاختلاف كل الاختلاف، ذاك أنه اختلاف ناشئ عن الاختلاف الجديد في مواقع الناس، وفي أدوارهم، وفي ظروف المجتمعات الجديدة، وما طرأ عليها من مستجدات نقلته نقلات كبرى نحو العالم الجديد.

حضرت المرأة عند السباعي حضورين مختلفين، الحضور الماضوي، في بداية الستينات إلى الألفية الثالثة، ثم مع الألفية الثالثة ولا سيما في العقد الثاني من القرن الجديد، ذاك أن أنماط الحياة ضمن هذه المدة الزمنية تغيرت، وتغيرت كذلك وسائل التواصل، وأنظمة العمل والسفر، وصارت الأسرة تأخذ حيزها الجديد في التشارك والتناظر والتساوي، وأصبح على المرأة أن تنشط كما ينشط الرجل، وأن تشقى في الفضاء الخارجي كما يشقى، وأن تنافسه حيث كان وحده في أدب الرحلات القديم، وحيث لا يقبل النسق الاجتماعي وجودها في تلك المواضع آنذاك، وبهذا

ستكون البنية الثقافية مختلفة في استيعاب هذه الأدوار الجديدة، ولا سيما التطور مع القرن الجديد، حيث الثقافات الليبرالية والعولمة، وحيث وسائل التواصل التي أتاحت لها معرفة الأنماط الاجتماعية في بلاد العالم كلها، ثم استيراد الأنماط التي تحبها المرأة حيث كانت، بحسب الصبغة الدينية والثقافية عندها، مما جعلنا نرى أنماطًا عديدة لسلوك المرأة ودورها داخل المجتمع الواحد، فما كان بالأمس من أوصاف تخص مجتمعًا محدَّدًا في أدب الرحلات القديم، غدا في حيز أضيق، فالمرأة لم تعد بصفات جامعة لفئة محددة، بل صارت الأوصاف -مع وجود وسائل التواصل- عالمية بالعولمة الثقافية وتصدير الأنماط الاجتماعية والاقتصادية، فلربما تنطبق الأوصاف على امرأة في دمشق، وعلى أخرى في مصر، وثالثة في كندا، فالصفات المشتركة لم تعد متعلقة بالمجتمع، وإن كان ذلك على نطاق ضيق حتى الآن، أي زمن السباعي، ذاك أن الأثر الديني ما زال قويًّا في بنية المرأة الفكرية، لكن مصراع التجديد ضمن المنظومة الدينية التي تحدد أدوارها تجددت أيضًا، وصارت هناك باحثات في قضايا المرأة، تحررها من الإطار الديني الموروث -وفق رؤيتهن- نحو إطار أكثر فاعلية لحضور المرأة ودورها في المجتمعات، فلم تعد المرأة تقبل بالأدوار القديمة، تلك التي طالعناها في رحلات ابن جبير وابن بطوطة والعبدري وغيرهم، بل لم تعد تقبل بالأدوار التي وجدناها عند السباعي، عبر حضور المرأة في طورها الأول من القرن الماضي.

٤ . ١ . ٣ إرهاصات الو اقع الجديد

لم يقتصر حضور المرأة على أدب الأسفار عند السباعي بموقعها الجديد، ذاك أن العوامل التي أدت إلى تغير أدوارها ووظائفها هي عوامل جمعية، تزيد في مجتمع وتنقص في آخر، لكنها بارزة بحيث يراها الجميع، وبحيث يسجلها الرحالة، لقد اهتمت كتب الرحلات الحديثة بحضور المرأة اهتمامًا ملحوظًا، لم تغب صورتها عن كاتب من الكتاب... بل إن بعضهم كان يصحبها في رحلته، كما أن الملاحِظ يدرك أن المرأة لم تعد تجسيدًا للجنس أو رمزًا للحضارة المادية، ولكنها غدت صورة للإنسان الحديث، الإنسان النموذج، الذي تأثر بالأنساق الجديدة، تلك التي ارتفعت بالإنسان في فكره وسلوكه ومختلف قيمه ودوره في الحياة العامة[١].

وقد كانت هناك إرهاصات لذلك في أدب الرحلات الجديد السابق لأدب السباعي، مما وجدناه عند الطهطاوي، وعند الشدياق، فقد أدرك الأخير في رحلتيه نحو أوروبا هذا الدورَ الجديدَ والموقعَ المتغيّرَ للمرأة، وأقام ذلك عبر قرائن المقارنة بين البيئة التي خرج منها وبين البيئة الجديدة التي ارتحل إليها، وكانت المرأة وموقعها مما لفت انتباه معظم الرحَّالة في القرن الماضي، فقد حضرت عندهم ضمن سياق العجائبية في مشاهدة التطور، سواء على المستوى الصناعي والتقدم العلمي الكبير في أوروبا، وسواء على المستوى الاجتماعي ودور المرأة فيه، فكما أنهم لم يقفوا موقفًا صلبًا من تلك العلوم والمعارف والتطورات، بل أرادوا استنهاض ذلك في أمتهم لتسير

---

١ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص١٣٣

وفق هذا المسار الحضاري، فكذلك كان موقفهم من المرأة بعامة، بيد أن لهم مواقف سلبية عبر المقارنة بين المرأة الفرنسية والإنكليزية، من حيث تموضعها وعلاقتها بالأسرة قبل أي شيء، لأنهم ما زالوا محتكمين إلى معايير اجتماعية صارمة في أدوار كل جنس في المجتمع، ولذا لم يتوانوا عن التصريح بإعجابهم بما رأوه من أدوار تتقارب مع المعيارية التي اصطبغت ثقافتهم الاجتماعية بها، أو التي لا تنافي المعيارية الدينية التي رُبّوا عليها، بل دعوا بعد عودتهم إلى حقوق مماثلة للمرأة في بلادهم، مما لا يتناقض مع روح المنظومة الإسلامية، ولا سيما في ميدان الحقوق، تلك التي تتمتع بها المرأة الفرنسية، أما ما سوى ذلك فلا يهادنون، فالمعيار الأخلاقي حاضر بقوة في رؤيتهم للمرأة الأوروبية، ذاك أن المعيارية "بالنسبة لعفة النساء لا تأتي من كشفهن أو سترهن، بل التربية الجيدة... والتعود على محبة واحد دون غيره، وعدم التشريك في المحبة والالتئام بين الزوجين، وقد جرب في بلاد فرنسا أن العفة تستولي على قلوب النساء المنسوبات إلى الرتبة الوسطى من الناس دون نساء الأعيان والرعاع، فنساء هاتين المرتبتين يقع عندهم الشبهة كثيرًا، ويتهمون في الغالب"[1]. وهذه أوصاف لا تتعلق بالجواري، لأن ميدان تصوير المرأة بهذه الأوصاف لا يقع في أدب الرحلات القديم إلا بما يرتبط بالجواري، أو بتلك الحرائر في البلاد التي وجدنا العجائبية في أوصافهن المتعلقة بالعفة وعدمها، أما في المغرب والأندلس والمشرق المصري والشامي، فهناك تقاليد متنوعة قد تفضي إلى التعجب،

---

١ الطهطاوي، رفاعة رافع. تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص٢٩٩

لكنها لا تكون في ميدان الطبقتين اللتين وصفهما الشدياق تشنيعًا، وهذه الأوصاف وإن كانت تستحضر دورًا جديدًا للمرأة، إلا أنها لم تخرج عن دورها القديم بوصفها تحقق المتعة للرجل، مما لا نجده عند السباعي.

بقيت الإرهاصات لأدب الأسفار التي تعود إلى أدب الرحلات ما قبل الجديد -مثل رحلات الشدياق- بقيت تدور في فلك المعيارية الأخلاقية ومعيارية موقع المرأة في هذا النسق الأخلاقي، لم تختلف عما وجدناه في أدب الرحلات القديم، مما يدل على أن موقع المرأة الجديد عند السباعي، إنما هو مستجد مؤرَّخ بمولد السباعي أو في فلك مولده، فالشدياق في موقفه من المرأة في مالطة، قبل قرن من السباعي، لا يختلف عن موقف ابن بطوطة، "وآفة نسائهم حسن الخَلْق دون حسن الخُلُق، فإن المرأة تجري وراء من به صباحة دون مبالاة بالعواقب، فلا يهمها كون الرجل فقيرًا أو جاهلًا أو شريرًا، غير أن النساء هنا لا يحترمن أزواجهن، فكثيرًا ما تعارض المرأة زوجها وتخطئه وتسفهه بحضرة الناس، وكلهن إذا تكلمن يرفعن أصواتهن إلى حد يبقى الغريب عنده مبهوتًا، وكانت عادتهن في القديم أن لا يتبرجن للشبان، ولا يخطرن في الطرق، ولا يتعلمن القراءة والكتابة، ومتى خُطبن احتجبن عن الأخطاب، وربما كان الرجل يخطب بنتًا بواسطة أمه وأخته من دون أن يراها، أما الآن فقد تخلقن بأخلاق نساء الإنكليز في مخالطة الرجال ومماشاتهم والذهاب معهم إلى المراقص والملاهي، وكثيرًا ما تهرب البنت من حجر والديها، وتمكث مع من تهوى، وكثير من النساء الغنيات الطاعنات في السن يتزوجن الفتيان البطالين

فيمكث الرجل مع زوجته طاعمًا كاسيًا"[١].

لم يختلف موقع المرأة عن تلك التي وجدناها في القديم، ضمن المنظومة المعيارية الأخلاقية، لكنها هنا، في فترة الإرهاصات، صار لها ذلك عن تمكّن وتأثر بالإنكليزيات كما يصف الشدياق، وإن كان في غير موضع يفضّل الإنكليزيات على الفرنسيات في علاقتهن بالزوج، عبر إضافة معيارية متعلقة بخدمة بيتها وعلاقتها بزوجها، "وقد تترك المرأة المتزوجة بعلها وتهوي في أثر من تهوى، وكذا الرجال، وأعرف كثيرًا من العيال قد فارق منهم الزوج زوجته وأقام مع أخرى وأقامت هي مع آخر، وتسرى أبوه بنساء، وأقامت بناته مع رجال أو صرن بغايا، والبغايا في هذه الجزيرة لسن ذوات ثروة ولا جمال رائع إلا ما ندر، فلا تجد لإحداهن دارًا على حدتها أو خادمًا، لكنهن في الغالب غير وقحات ولا متهافتات على الرجال، بل هن لعمري أصون لسانًا من المتزوجات وأكثر ماء وجه؛ إذ لا يحدقن في الرجال كالمتزوجات، ولا ينتقدن السحنة والزي، ولا يتشبثن مثلهن بالنميمة، ويترددن على الكنائس كثيرًا، وليس منهن من تريد أن تموت في الذنوب كما هي عبارتهن، وحين يأتين الفاحشة يغطين وجوه صور القديسين التي في حجرهن أو يقلبنها تأدبًا وتورعًا، وفي الجملة فإن أهل مالطة جميعًا رجالًا ونساءً يغلب عليهم الشبق والسفاح"[٢].

وعلى الرغم من ذلك، فقد بقيت بعض صور المرأة في أدب الإرهاصات

١ الشدياق، أحمد فارس. **الواسطة في معرفة أحوال مالطة، ص ٤١**

٢ الشدياق، أحمد فارس. **الواسطة في معرفة أحوال مالطة، ص ٤١-٤٢**

-السابق لأدب الأسفار- محتفظةً ببعض الخصائص التي استمرت المرأة عليها في موقعها الجديد، ولا سيما في موقعها بعد الصورة الرقمية، مما أسميناه الطور الثاني لحضور المرأة عند السباعي، ولا يخرج ذلك عن دورها المادي بوصفها وسيلة إلى متعة جسدية، "أما عادتهم في الزواج، فهو أن يعاشر الرجل المرأة قبل أن يتزوجها مدة طويلة، وربما أقام على ذلك ثلاث سنين فأكثر، وعندي أن الزواج من دون مشاهدة البنت ومعرفة أحوالها من أضر ما يكون، ولا سيما عند النصارى؛ لعدم إباحة الطلاق عندهم، غير أن طول العشرة أيضًا لا خير فيه؛ لأن البنت لا تزال مع خطيبها على أحسن الأخلاق حتى إذا تزوجت وعرفت أن لا فراق تخلقت بالأخلاق التي تعجبها"[١].

ومن الصور الجديدة لحضور المرأة في أدب الرحلات ما قبل الجديد، مما احتفظت به وقائع العصر، ما ذكره الطهطاوي من عادة الرقص عند الفرنسيين، ثم مقارنته بالحال في مصر، لكنه أرجع المعايير إلى سياقها، فهو إن كان مذمومًا في مصر، فليس كذلك في فرنسا، في استيعاب منه لطبائع المجتمعات وأنساقها القيمية، لكننا حتى في هذا الطور الجديد، نجد المرأة ما زالت في نسق مادي، فالرقص، غير مخصوص بالنساء، في فرنسا، بل هو عند الناس كلهم، كأنه نوع من استظهار التحضر "لا من الفسق؛ فلذلك كان دائمًا غير خارج عن قوانين الحياء، بخلاف الرقص في أرض مصر، فإنه من خصوصيات النساء؛ لأنه لتهييج الشهوات، وأما في

١ الشدياق، أحمد فارس. الواسطة في معرفة أحوال مالطة، ص ٤٠

باريس فإنه نمط مخصوص لا يشم منه رائحة العهر أبدًا، وكل إنسان يعزم امرأة يرقص معها، فإذا فرغ الرقص عزمها آخر للرقصة الثانية، وهكذا، وسواء كان يعرفها أو لا، وتفرح النساء بكثرة الراغبين في الرقص معهنّ، ولا يكفيهن واحد ولا اثنان، بل يحببن رؤية كثير من الناس يرقصن معهن لسآمة أنفسهن من التعلق بشيء واحد"[1].

لقد كان حضور المرأة في أدب الرحلات ما قبل الجديد، المؤسس لأدب الأسفار، حضورًا متصلًا بالوصف الشخصي للأجناس الاجتماعية، وطرق حياتهم التفصيلية، وكذا في ملبوسهم وزيهم وأكسيتهم، إضافة إلى بقاء العناية بظواهر الحضارة المادية، من غير أن تلج الرحلات إلى البنية الفكرية كثيرًا، أو إلى البنية التي لا تقتصر على نمذجة المرأة وأنها محض حضور مادي لمنافع جسدية تنتهي لصالح الرجل غالبًا.

---

١ الطهطاوي، رفاعة رافع. تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٣٧

٤ . ٢ المرأة في أدب الأسفار

تَبدَّلَ موقعُ المرأة تبدّلًا مغايرًا عما هو عليه في أدب الرحلات القديم وما قبل الجديد، ذاك أن العوامل التي استدعت التجديد الحضاري، هي العوامل التي ستفيد منها المرأة في شق طريقها نحو المساواة والحرية، ولئن بقيت في موقعها الجديد ضمن حيّز المادي في كثير من المجتمعات، أو كثير ممَّن هنَّ في تلك المجتمعات، فإن هناك المرأة التي ما زالت صنو الرجل في ميادين الفكر والثقافة، المرأة التي تهاجر لتتعلم، التي تنتقل من بلد إلى بلد لغايات فكرية أو فنية أو عملية، التي تستبد في قرارات البيت وقوانينه كما الرجل، التي تمنع التلفاز من دخول البيت حفاظًا على أولادها وأحفادها، التي تراسل الأدباء في لباقة، وترد في لباقة، التي تشارك الأديب في الأدب، والرسام التشكيلي في الرسم، مَن لا تعبأ بقيود موروثة إن كانت عائقًا أمام المساواة والحرية.

اشتمل الحضور الأنثوي في أدب الأسفار عند السباعي بصورة عامة على السرد الموضوعي والذاتي، والوصف الانتقائي الأنيق، والإخبار القائم على المُشاهَد والمسموع والمقروء، أي أن مرجعيات الخطاب متعددة في الرحلات المنفتحة على عوالم مختلفة، بين مشرق ومغرب، بيد أن السباعي أضاف إلى ذلك مرجعيته التي اكتسبها وحده، ليس من المحيط حوله، فالبيئة التي أنتجت السباعي بيئة محافظة، لا تعطي هذه الظلال التي أوضحها في مواقفه من المرأة، وقبوله فائق الاحترام لتلك المواقف التي بدت عليها.

٤ . ٢ . ١ صورولوجية المرأة

إن أدب الأسفار والرحلات بعامَّة، بوصفها تقوم على الذات والآخر، سواء كان الآخر المختلف في الدين أو اللغة، وسواء الذي يختلف في البيئة الجغرافية والعادات، قد أنتجت الصورة الجديدة، المعروفة بالصورلوجية في الأدب المقارن[١]، المتمحورة حول هذه الثنائية، في سياق الاطلاع على عوالم الآخر في البلد الذي يقطنه، أو في البيئة التي يتفاعل معها، ولربما لا تكون الصور متماثلة تمام التماثل مع الواقع الحاضر في صورة الذات الكاتبة -الرحالة-؛ إذ لربما تكون صورة عن التصور السائد[٢]،أو المسبق، أو عن الرغبة بأن يكون الآخر على الصورة المتخيلة، لكن السباعي واءم بين واقعه وبين ذاك الحضور الأنثوي في أدبه، فقد كان وصفه الخارجي سلوكًا داخليًا لبيته وبيئته التي أنشأها مختلفة عن الأنساق المرتبطة بالعائلة الكبرى، فكان الآخرُ بهذا الوصف محضَ حضورٍ ذاتيٍّ في وصفه، وكان وصفُه الداخليُّ محضَ انعكاس للمرأة في التصوير الخارجي، ولذا راح يضفي على المرأة حضورًا جماليًّا وحضورًا قيميًّا وحضورًا فائق الاحترام والتقدير، بوصفها عاملة، وبوصفها بنتًا، وبوصفها أمًّا، وبوصفها زوجة، وبوصفها سيدة تفكر وتنقد وترد وتجادل.

ظهرت المرأة عند السباعي في (قمر لا يغيب) أول الأمر بوصفها سيدة عاملة، تدل السباعي على أسرة فرنسية، ويدور معها نقاش حول طبيعة

---

١ ينظر: علوش، سعيد. **مكونات الأدب المقارن**. بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٧، ص ٤٨١-٤٨٣

٢ نجيب، مليكة. المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين ١٨و١٩، ص ٥٥-٧٥

الأسرة المهيبة، ثم تظهر المرأة بعدها بوصفها سيدة مُهابة، تقرر، وتتيح المجال للحوار، ففي رحلة فرنسا يضعنا السباعي أمام سيدة أرستقراطية وقورة، فكانت صورةً مستجدّة للمرأة في أدب الأسفار، مختلفة عن دورها في بيئة الرحالة وبلده، ذاك أنها صورة قطعت حبال السائد الموروث عنها، لقد بدت هنا في مقامٍ ناله الرجلُ في الرحلات سابقًا، فهي التي تهابها النساءُ ويهابها الرجال، وهي التي ستقرر الأسئلة التي ستعرضها على السباعي، بل إنها التي قطعت حبل الصمت الناشئ عن هيبة حضورها في اصطحاب السباعي إلى غرفته ليرتاح بعض الوقت قبيل الاجتماع بأسرتها الفرنسية "لست أدري على أية صورة أصف الشعور الذي انتابني بعد هذه "المُسَارّة": أَهو التهيُّبُ، أم التطلُّع والفُضُول؟ خُيِّل إليّ، في لحظة، أنّ مردّه إلى خفض المرأة صوتَها أكثر ممّا هو بسببِ حقيقةِ ما فاهت به من كلمات... كونت وكونتيس! زوجان من أسرةٍ عريقة، هما أجنبيّان بالنسبة إليّ، وعلى وجه التحديد فرنسيّان، في مدينة صغيرة تُدعى "جيزور Gisors"، هي "مركز" منطقة "ڤيكسان Vexin" في مقاطعة الـ"نورماندي Normandie" الشهيرة، القريبةِ من العاصمة باريس... وأنا عربيٌّ من المشرق، شعبيٌّ يحبّ البُسَطاء، وأكثرُ ما يهمّه منهم ومن غيرهم، أن يتعرّف إليهم ويَسْبُر أغوارهم، من أجل أن... يكتب عنهم!

في توقُّفنا أمام باب "القصر" الصغير، برزت لنا سيّدةٌ في نحو الستين من العمر، متوسّطةُ الطول، بسيطةُ الملبس، جذّابةٌ، نشطة... قدَّمتْني لها المرافقةُ بصفتي عربيًّا من سورية، وأنه تَحْسُن مخاطبتي بالفرنسية، بشيء من البطء... «لأنّ هناك فرقًا كبيرًا بين اللغتين العربية والفرنسية!»، هكذا

تراءى لها أن تقول... وقدّمتْ السيدةَ لي:

. الكونتيس دو بوي.

ثمّ تركتْني، متمنّيةً لي ليلةً سعيدة، لتُسرع إلى الحافلة التي تنتظرها أمام البوّابة، كي تصحب الخمسةَ عشر من رفاق الرحلة، كلاً منهم إلى منازل الأُسَر المُضيفة.

وجدتُ نفسي فجأةً، وسط أسرة تستضيفني، دون أن يكون بيني وبين أحدٍ من أفرادها سابقُ علاقةٍ أو معرفة. قدّمتْهم الكونتيس لي: ابنتُها، زوجةُ ابنها، ابنةٌ أخرى، حفيدة، حفيد، أولاد... ذاكرةً لي في ذلك أسماءهم، وأنا أُصافحهم، وفي يساري حقيبتي الصغيرة!

سألتْني مضيفتي بكثيرٍ من اللباقة:

. هل تُفضّل أن تستريح في "غرفتك" بعض الوقت؟

فأيّدتُها شاكرًا. ثمّ وجدتُني أتبعها إلى الطابق العلويّ. ولم يَفُتْها، ونحن نصعد الدرج، أن تقطع حبل الصمت:

. منذ متى وأنت في فرنسا؟

. إني، في باريس، منذ خمسة أشهرٍ تقريبًا. ولكني قضيت، قبلها، شهرَين في مدينة "ڤيشي".

. أنت تتكلّم الفرنسية على نحوٍ جيد!

. بدأتُ التحدُّث بها بعد وصولي إلى باريس على كلّ حال!

. منذ خمسة أشهر... فقط؟

. أجل. ولكنني كنت، من قبل، أقرأ بها.

. حقًّا، هناك فرقٌ بين قراءة اللغة، وبين التحدُّثِ بها أو كتابتها!

. هذا صحيح.

. هل زرتَ النورماندي قبل اليوم؟

. قبل أسابيع، زرنا من هذه المقاطعة: "روان Rouen"، و"الهافر Le Havre"، و"إيتْروتا Etretat"، وقد توقَّفنا نتأمّل جسر "تنكارفيل Tancarville" العظيم الذي يبلغ طوله نحو ١٤٠٠ متر... وكانت تُرافقني في تلك الرحلة زوجتي، التي عادت بعدئذ إلى الوطن.

. ليتها كانت برفقتك الآن.

. شكرًا لك، يا سيدتي الكونتيس. أنت لطيفةٌ جدًّا"[١]. فالسباعي عبر هذه السردية كاد أن يقلب الأدوار التي رأيناها في الرحلات القديمة، وفي الرحلات ما قبل الجديدة، -بما أسميته الإرهاصات لأدب الأسفار- فالسيدة هي التي تحدد مسار السرد، وهي التي تبدأ به، وهي التي تنهيه، والسباعي محض مجيب، بكثير من الاحترام واللباقة واللطف، بل إنه قدَّم معيارًا جديدًا في استظهار تحضُّره الذاتي كذلك أمام هذه السيدة، لقد أحضر معه زوجته، إلا أنها غادرت، واكتفت السيدة بعرض أمنيَّتها لو أن زوجته كانت برفقته، ليردّ السباعي بالشكر والتعقيب، وذاك بوصفها أنها لطيفة جدًّا، في محاولة منه لكسر رتابة المشهد الصارم، ولتخفيف حدّة المشهد الرسمي ومدى جّديته بما أشاعه حضور المرأة.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٣٣-٣٥

٤ . ٢ . ٢ الحضور المكين

بنى السباعي صورة المرأة -كما الرحَّالة القدماء- على سرد أفعالها وحكاية سلوكها وتصرفاتها، عبر عرض الحدث، أو تقديمه بوصفه سلسلة من الأحداث المرتبطة بشخصية المرأة، واقعية أو خيالية، عبر الإنجاز الكتابي[١]، ثم في الإحاطة بظلالها النفسية وواقعها الداخلي والخارجي، لتكون المرأة ذات حضور متعدد الظلال، ندرك فيه بُعدها الفكري قبل المادي، في انعكاس تام لحضورها القديم، ذاك الذي رأيناه يركز على خصائصها الجسدية بوصفها مدار استثارة للرجل، وبوصفها محل اهتمام نفعي للرجل.

وكان من صورتها أنها المرأة المثقَّفة العالمة، ليس التي تطلع على أحوال قومها وثقافة شعبها فقط، بل التي تتجاوز ثقافتها ما يتعلق بالأمم الأخرى، فكانت أشبه بالرحّالة التي تطوّف في البلاد وتحصي ما فيها من عادات وقيم وشرائع مرتبطة بالناس وحياتهم...

"سألتني الكونتيس:

.كم زوجةً لأبيك؟

فهي تعرف، إذن، أنّ للرجل المسلم أن يتزوَّج بأكثر من امرأة.

.زوجتان اثنتان، يا سيدتي.

.وكم من الأحفاد؟

---

١ ينظر: مرتاض، عبد الملك. **نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص ٢٥٢

. يوم غادرت الوطن كان عددهم ثمانيةً وعشرين، عدا أربعة من أبناء الأحفاد... (وأضفتُ مبتسمًا) ولكنني، في هذا اليوم الذي نحن فيه، لا أعرف ما الزيادة التي طرأتْ[1]! إنها تعرف إذن الانساق الاجتماعية للبلاد التي زارتها، فهي امرأة ترتحل، وهذا تطور جديدة في حضور المرأة بأدب الرحلات، بل تسافر مع زوجها، وتقرر وصف الرحلات التي سافرا إليها معًا، فهي التي ستتولى مهمة الحديث والحوار والوصف "مضت الأمُّ تُحدّثني عن أنها قامت هي وزوجها الكونت قبل ثلاثة عشر عامًا، بزيارةٍ لليونان ولكلٍّ من لبنان وسورية والأردن، وأنهما عَبَرا "الحدود"، من القدس العربيّة إلى "أورشليم" حيث يُقيم قريبٌ للأسرة يعمل سفيرًا لهيئة الأمم المتحدة هناك[2].

. إني سعيد جدًّا لعلمي، الآن، أنكما زرتما جزءًا من وطني العربي.

. لقد أحببنا البلاد والمعالم الأثرية التي زرناها... (أفاضت الكونتيس) أعجبتْني جدًّا في سورية "قلعة الحُصن"! وأدهشني ما رأيت في "متحف دمشق"! وأما عندما أخذتُ أمشي في تلك السوق الشعبية، التي لم أعد أذكر اسمها، في عاصمة بلادكم، فقد أحسست، كما لو أنّ رأسي استحال كلُّه إلى "عيون"، تنظر وتُحدِّق إلى المعروضات الفاتنة، ولا تكفّ عن التحديق!

راق لي تعبيرها:

. تلك... "سوق الحميديّة"، يا سيدتي!

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٣٨، وقد بيّن في هامش الصفحة نفسها أن عدد الأحفاد المذكور كان إلى صيف ١٩٧٨... وأما عام كتابة هذه السطور (٢٠١١)، فقد تجاوز عدد الأحفاد المئة...ثم قال في لطيفة: دقّوا على الخشب!

٢ كانت زيارتها -كما بيّن السباعي- في العام ١٩٦٤، عندما كانت هنالك حدودٌ تفصل بين القدس وأورشليم، وقبل ما سُمّي بنكسة حزيران/ يونيو ١٩٦٧.

.وكم أسفتُ لأننا لم نملك وقتًا لزيارة تَدْمُر وحلب!

رحت أفكر: إنّ في بلادنا، يقينًا، من المعالم والآثار، ما يَفْتِن الأجنبيَّ المثقّفَ غيرَ المنحاز. وها هي ذي أسرةٌ فرنسية، تبدو لي واعيةً، تُعبِّر عن افتتانها بكلّ جميلٍ رأتْه في بلادنا -وما أكثره!- تمامًا كما نُفْتَن، نحن زائري باريس، ببرج إيفل ومتحف اللوڤر وقصور اللوار...

قلت للكونتيس، وقد رأيتها هي التي تُدير دفّةَ الحديث:

. إنّ سورية مهدٌ لحضاراتٍ قديمة أخرى، غير حضارة تدمر.

أسرعت تجيب:

. أعرف شيئا عن "أوغاريت" وعن "مملكة ماري"، اللتين يعود تاريخُهما إلى ما قبل ميلاد المسيح بما يزيد على ألفَي عام.

أضفتُ:

. وثمة حضارةٌ أخرى مكتشَفَةٌ حديثًا، اسمها "إيبلا"، هي من أقدم ما عُرف من حضاراتٍ في سورية حتى اليوم. ولعلّ أروع ما هنالك، أنهم اكتشفوا في "قصر الحكومة"، في هذه المملكة التي تقع عاصمتُها قرب مدينتي حلب، ألواحًا فَخّارية يزيد عددها على خمسةَ عشر ألف رقيم، قد دُوِّن فيها تاريخُ المملكة، من فتوحات، ومن معاهداتٍ كانت عَقَدَتْها مع الدُّوَل المعاصرة لها، ودُوِّنتْ أيضا قوانينُها وأعرافها...

أعلنت مضيفتي، وقد لاح أني "أنعشت" ذاكرتَها:

. قد سمعت بخبر هذا الاكتشاف العظيم. ومما قرأت أنّ هذه الألواح Tablettes قد تّم العثور عليها في خزائن القصر الذي كان قد أُحرق من قِبَل الأعداء!

أَيَّدتُ هذه السيدةَ العارفة:

. صحيح. ونار الحريق قد ساعدت على شَيِّ هذه الألواح، فجعلتْها أكثر

صمودًا في مواجهة الزمن! ثمّ جاء متراكمُ الغبار فكساها بغطاءٍ واقٍ... إلى أن تمّ اكتشافُ عاصمة هذه الحضارة، قبل عامَين اثنين، قرب قرية تعرف اليوم باسم "تل مرديخ""[1].

أكّد السباعي على ثقافة المرأة، فقد كانت صورتها مخالفة للسائد في رحلات القدماء، لا يعني ذلك انعدام أمثالها في القديم، لكن آلية الحضور، والمشاهدة عن عيان، وأخذ زمام الحديث والمبادرة بوجود الزوج، إلى غير ذلك من متواليات أكدت الصورة الجديدة للمرأة التي قدّمها السباعي، وقد أتت المتواليات عبر ركائز لغوية كثيرة، أحالت كلها إلى هذه المركزية للسيدة، وأنها التي تحاور، وأنها الماء الذي لا يُلتفت إلى غيره إن حضر، ومن تلك المتواليات اللغوية الدالة:

- مضت الأمُّ تُحدّثني.
- قامت هي وزوجها الكونت.
- أفاضت الكونتيس.
- راق لي تعبيرها.
- تلك... "سوق الحميديّة"، يا سيدتي!
- تبدو لي واعيةً، تُعبِّر عن افتتانها بكلّ جميلٍ رأتْه في بلادنا.
- رأيتها هي التي تُدير دفّةَ الحديث.
- أسرعتْ تجيب.
- أعلنتْ مضيفتي، وقد لاح أني أنعشتُ ذاكرتَها.
- سمعت بخبر هذا الاكتشاف العظيم.
- أَيَّدتُ هذه السيدةَ العارفة.

---

[1] السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، رحلة فرنسا، ص ٣٩-٤١

مثّلتْ السيدةُ الحاضرةُ الآخرَ بوصفه انعكاسًا للذات عند السباعي، فهو في تقديمه لصورة المرأة، قدّم بعضَ ما يودّ أن تكون عليه في حياتها، مما نراه حوله في أسرته، لكنه بدا واضحًا، أن حضور المرأة هنا قد فاجأ السباعي نفسه، بهذا التمركز، ولذا راح ينقل لنا هذا الحضور العجائبي عبر مؤكّدات عديدة، تجاوزت في هذه الومضة الحوارية عشر جمل، فلئن كان الرحَّالة القديم قد قدّم صورة المرأة، ليس بوصفها صورة مطابقة، بل بوصفها صورة إسقاطية لرؤيته الذاتية عنها، المستمَدَّة من الثقافة الدينية وتكوينه الثقافي المستند إلى المرجعية الإسلامية قبل أي شيء[1]، فإن السباعي قدّمها بوصفها صورة مطابقة، وبوصفها إسقاطية لما يُحِبُّ للمرأة أن تكون عليه، فهو بذلك قد شكّل لنا المرأة المثال، أو النموذج الذي ينبغي أن تكون عليه، ذاك أن عجائبيته واضحة لا تخفى، ليست عجائبيةً عن نفور، بل عجائبية متولدة عن إعجاب وتقدير.

١ ينظر: نجيب، مليكة. المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين ١٨و١٩، ص ٦٤

٤ . ٢ . ٣ المركزية العالِمة

حلّت المرأة عند السباعي في مركزية قيّمة، ففي حضور المرأة الفرنسية نستشف تلك المركزية بوضوح، إن حضورها عند السباعي حضور جديد، جعله يتجه بنظره نحو السيدة قبيل الجلوس على مأدبة العشاء، لتدله هي، لا الزوج، وليس أحد غيرها، على المكان الذي ينبغي أن يجلس فيه، وقد دارت على هذه المأدبة حوارية أضفت مزيدًا من الوضوح على صورة المرأة عند السباعي في رحلته إلى فرنسا، فقد اشتركت فتيات عديدات بالحوار معه على المائدة، ولم يكن عبثًا أنَّ رجلًا واحدًا شارك في الحوار نهايةَ الحديث الذي أعاده السباعي إلى الفتاة يولاند. في متواليات تأكيدية على مركزية المرأة، وعلى وعيها الذي أثبته عبر حوارية شاركت فيها فتيات عديدات، ثم في استظهار ثقافتهن ومكانتهن بوصفهن طالبات في معاهد وكليات جديرة بالتعب والدرس والتدقيق، ثم عبر اقتدارهن على مجاراة الحوار العميق، "في دخولنا غرفة الطعام لتناول العشاء، كان عليّ أن أتّجه بناظري نحو ربّة البيت، لأرى إلى أيّ كرسيّ تومئ بأن أجلس حول مائدةٍ وجدتُها تتَّسع لثمانية أشخاص"[1].

يبني الرحَّالة جزءًا من حديثه عن المرأة على الوصف الدقيق، داخليًا وخارجيًّا، وعبر التصوير الهادف، وعبر تحليل شخصية المرأة ونفسيتها وما يصدر عنها على ضوء تلك الشخصية، يضاف إلى ذلك تلك الصياغة المتضمنة لمعارف الرحالة، التي تخدم الصورة، فكثيرًا ما "يعتمد الرحَّالة

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٤٩

في صياغة تصوير المرأة على توظيف ملكته الأدبية، وخلفيته الثقافية، وتجربته الذاتية، فليست الرحلة ضربًا من ضروب الاكتشاف الجغرافي الفضائي والاجتماعي للآخر والبلدان، وليست أدبًا قاصرًا، إنها جماع العناصر السالفة"[١]. وبهذه العناصر كلها، يمضي السباعي مؤكدًا على مركزية المرأة في حضورها بأدب الأسفار، ولاسيما عند المائدة، حيث الكلمة لها في تَحَلُّق الأسرة، وحيث منتهى التصوير في نيلها تلك المكانة، "ولا بأس من وِقفةٍ قصيرة هنا، عند "آداب المائدة". لقد جلست الكونتيس دو بوي وسط ثلاثة، وجعلتني عن يمينها، وإلى يسارها أَجلستْ صهرَها جيرار. وجلس، في الجانب المقابل، الكونت دو بوي، وإلى يمينه "ڤيرونيك" (صديقةُ يولاند، التي أَقبلتْ ساعةَ كنتُ مع الكونت في الغابة)، وإلى يساره ابنتُه المتزوجة روزْلين. وفي الجانبَين الآخرين، جلستْ، عن يميني، الفتاة إيزابيل، تقابلها من ناحية المدخل "آخرُ العنقود"!"[٢]

وقد يبدو من صفات المرأة الحاضرة في أدب الأسفار ضمن رحلة فرنسا، أنها محاطة بالخدم لتلك الأوصاف التي ساقها السباعي، مما اعتدنا عليه في رحلات القدماء حين يكون الرجل بهذه المزيات، إلا أن السباعي لم يلحظ "في هذا القصر القديم العريق، خَدَمًا. رأيتُ يولاند تحمل صَحْفَة "المقبّلات"، وتضعها على المائدة إلى يسار أمّها، التي أخذتْ منها كفايتها، ثمّ قدّمتْها إليّ... أخذتُ كفايتي، وحوّلتُ الصَّحْفَة إلى إيزابيل، الجالسةِ إلى يميني، وهكذا...

---

١ الزاهي، فريد. **النص والجسد والتأويل**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣، ص٢٨-٢٩

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٤٩

بعد صَحْفة المقبّلات، أخذتْ صِحافُ الطعام تدور، ومعها تدور أحاديثُ شتى...

سألتُ:

.هل أنت، يا ڤيرونيك، من جيزور؟

أجابتني الفتاة:

. إنا "باريسيّة"، ضيفةٌ عند صديقتي يولاند. نحن في السنة الثانية في معهد التجارة، وسوف نستذكر الليلة دروسنا معًا.

تراءى لي، في رغبتي في المحاورة، أن أَمضي في استفسارها:

.وفي أي "حيّ" في باريس، تسكنين؟

.في "ماريه Marais".

.ماريه! (هتفتُ) إنه المكان الذي أغدو إليه كل يوم، ففيه عملي، في "دار محفوظات فرنسا Archives de France"، وفيه "الكانتين" الذي أتناول فيه وجبة الغداء!

قالت يولاند:

.إنّ العرب، اليوم، أغنياء، لأنّ عندهم كميّاتٍ هائلةً من النفط!

.ليس في بلدي سورية إلاّ القليلُ منه.

.وأما في فرنسا، فليس عندنا ولا قطرةٌ واحدة!

.ولكنّ عندكم... "أفكارًا"!

وضجّ المتحلّقون حول المائدة بالضحك العريض[١]!

---

١ في هامش الصفحة نفسها بين السباعي جزئية رآها مهمة في سرد الرحلة: دأبت الإذاعة الفرنسيّة على مناشدة المواطنين بأن يقتصدوا في الطاقة الكهربائية المُوَلّدة بواسطة النفط، وممّا كانت تردّده في هذا الصدد، أنّ الفرنسيين إذا كانوا لا يملكون نفطًا فإنّ عندهم "أفكارًا" تجعلهم قادرين على الاقتصاد في استعمال الطاقة. وحول هذه "المقولة"، كتبتُ، وأنا في فرنسا، قصةً من وحي فتى

قالت الكونتيس دو بوي:

. إنّ "صحراءكم" تُغِلّ قمحًا كثيرًا!

فصحّحتُ:

. ما أعرفه أنّ الصحراء désert لا تُزرع، يا سيدتي.

فأعلنتْ، بدهشة:

. ولكني رأيت "صحراء حوران" خضراءَ كلَّها، في ذلك العام، وأنا أَعبر الطريق من دمشق إلى الأردن!

. تلك "سهول" حوران، يا سيدتي... التي كانت، أيام حكم الرومان لسورية، "مستودعًا" للحبوب، تفي بحاجة السكان والجيوش المصاحِبة، وما يفيض يُصدَّر. وأما صحراء سورية فهي "بادية الشام"، الواقعة شرقيّ حوران، أو شمالَها الشرقيّ على وجه التحديد. في الصحراء، أيها السيدات والسادة، عندما تُداس الأرضُ الرملية، تغوص القدم في الرمال... (شَهَق السامعون) وقد تهبّ الرياح في الليل عنيفةً، فـ"تحمل" تلّة، كَثيبًا من الرمل، من مكانه لتُبدّده في كلّ مكان... تلك هي الصحراء الحقيقية، التي لا يكاد يعيش فيها إنسانٌ ولا حيوان ولا نبات.

قالت إيزابيل، الجالسةُ إلى يميني:

.ولكنك... تتحدّث بالفرنسية على نحو سليم. أنت تُتقن "قواعد" اللغة الفرنسية!

فسّرتُ لها:

صادفتُه في إحدى الحفلات التنكُّرية في مدينة دَنْكِرْك Dunkerque الشماليّة، التي تسبق عيد الفصح، وكان في تنكُّره بزيِّ عربيّ (عباءةً وعُقالا)، يعلّق على صدره لوحةً كُتب عليها: Je suis Arabe, je n'ai pas d'idées, J'ai du petrole (أنا عربي، ليس عندي أفكار، عندي نفط!)، فتصدّيتُ له محاورًا... سمّيتُ القصة "فتى دنكرك"، نُشرت في "المجلة العربيّة" التي تصدر في الرياض (١٩٧٨)، ثمّ نزلتْ في مجموعتي القصصيّة "اعترافات ناس طيّبين" (دمشق: ١٩٩٠، ٢٠٠٢).

.ذلك، يا عزيزتي إيزابيل، لأنني "أُتقن" قواعد لغتي. إنّ القواعد في جميع لغات العالم، تعتمد المنطق. وأعتقد أنّ مَن يُتقن قواعد لغته الأمّ، يستطيع أن يُتقن قواعد اللغة الأجنبية التي يتعلّمها. والعكس صحيح.

"الكاردامومِ":

قال جيرار:

. علمت أنّ العرب يُكثِرون من احتساء القهوة، وأحيانًا يخلطونها بالـ"كاردامومِ Cardamome"!

."الكاردامومِ"! (تساءلتُ) لم أسمع بهذه الكلمة قبل الآن!

.الكاردامومِ نوعٌ من البذر، فيه أدهانٌ عطريّة قويّة!

. إذن، فهو "الهال"، "حَبُّ الهال"، إن لم أُخطئ الفهم. تذكّري، يا يولاند، هذه الكلمة Cardamome، حتى نرجع في شأنها بعد العشاء إلى القاموس الذي أحمله. أنتِ، منذ اللحظة، "سكرتيرتي"... هل يُرضيك هذا؟"[١].

كثّف السباعي من إبراز المرأة بوصفها مثقفة عالمة محاورة، لا تختص سيدة المنزل بذلك وحدها، بل إن ذلك صفة النساء في المنزل جميعًا، ولما حاول جيرار المشاركة في هذه الحوارية حوّل السباعيُّ الأضواء عنه بسرعة ليجعلها من جديد نحو الفتاة الفرنسية، وكانت يولاند، في انسجام وتوافق مع رؤية السباعي المتعلقة بالمرأة والدور الذي ينبغي أن تكون عليه، مما وجد الفرنسيةَ عليه، فتضافر الواقعُ بالمرغوب، وانسجمت حقيقةُ التصوير بالمأمول، فبدت مقبولةً في المرجعية التي شكّلها في خروج عن النسق المحيط، ذاك الذي خرج السباعي عنه، ولا سيما في ما يتعلق بالمرأة ودورها في الحياة والمجتمع.

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٤٩-٥٢

لقد حضرت المجتمعات العربية وغير العربية، الإسلامية وغير الإسلامية، في أدب الرحَّالة قدماء ومحدثين، في صورة الآخر المغاير للذات، والآخر غير المختلف، كذلك حضرت صورة الآخر المغاير للبيئة التي تعود إليها الذات الواصفة، مما قاد إلى إدراك الصورة السلبية سواء كانت للذات، أو كانت للآخر[1]، ولم تكن عند السباعي إدراكًا للسلبية في الذات وحدها، ولم تكن إدراكًا للسلبية عند الآخر وحده، فالسباعي بارع في إنصاف الذات وإنصاف الآخر، يترك المجاملة حيث تقتضي ضرورة تصحيح رؤية الآخر عن الذات، ولا سيما في ما يتعلق بموقفه من الحضارة الإسلامية قديمًا، حيث رعت التسامحَ واحتضنت مختلف الأقليات بسلام، ففي رحلته إلى تونس، دار حديث بين فرنسية مع زوجها وبينه، وقد أرسل لنا إشارات كثيرة تدل على مركزية المرأة وعدم اهتمام الزواج بما يدور من حديث، ليتبين أن الفرنسية جزائرية الأصل، يهودية الديانة، وأنها وإن كانت لطيفة مثقفة، إلا أنها تتبنى تصورات مغلوطة عن التاريخ الإسلامي، وتتبنى تصورات مغلوطة عن قضايا كثيرة راح السباعي يصححها على نحو ثابت لا هوادة فيه: "اتّجهتُ فيها بحواسّي كلِّها إلى "مدام ليك"، التي لاح أنها كانت حريصةً على أن تقول لي، وهي تومئ إلى صديقتها:

.إنها... ذاهبةٌ إلى الكنيسة!

وخُيِّل إليّ أنها تُنْعِم النظر في عينيّ، وكأنها تستدرجني إلى أن أقول شيئًا ما... فما خيَّبتُ رجاءها:

.ولمَ لمْ تذهبي وإيّاها، يا "مدام ليك"؟

أَرسلتُ سؤالي، الذي تنقصه البراءة، وأنا أتوقّع أن تجيبني جليستي بأنها، مثلًا، تعتنق مذهبًا مسيحيًّا آخر، أو أنها "علْمانيّة" لا تُصلّي... ولكنّ

---

[1] ينظر: العلوي، سعيد بنسعيد. **أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية.** عمان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص ٤٢

أذنيّ تلقّطتا قولَها:

.«Chaqu'un a sa réligion!».

عبارتُها هذه، الفرنسيّةُ، استدعت في خاطري عنوانَ مسرحية "بيراندللو" الشهيرة... فوجدتُني أَنقلُ العبارةَ إلى العربيّة الفصحى، مترنّمًا:

.«لكلٍّ دينُهُ!».

فإذا "مدام ليك"، الفرنسيّةُ، الباريسيّةُ، من أهالي حيّ "پورت ديتالي"... تقول -يا للعجب!- وبنُطْقٍ عربيٍّ عاميّ:

.«كلْ واحدْ لُهْ دينُه!»!

فمحدِّثتي تعرف لغتي القوميّة!

.أنت "عربيّة"، يا "مدام ليك"؟!

.أنا "جزائريّة" الأصل!

.لستِ مسيحيّةً!

.لا!

.يهوديّة؟

.نعم.

فانتابتْني موجةٌ من الضحك العريض، جارتْني هي فيه، بالحرارة ذاتها! وعرفتُ، وأنا أضحك، لماذا كانت معلوماتُها عن "جغرافيّة" فرنسا قاصرة: «نورماندي التي تقع في مقاطعة بروتانيا»!

.أعتقد أنكِ غادرتِ الجزائر مع مَن غادر عام ١٩٦٢!

.أجل. وأنا، حاليًّا، فرنسيّة الجنسية"[١].

لم يهادن السباعي ولم يجامل في ما يؤمن به من رؤية متعلقة بالتاريخ

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١٠٥-١٠٦

وموقع الناس منه، وموقفهم منه كذلك، فالمرأة التي يقدّرها ويقدمها بأجمل الصور في أسفاره، إنما ينبع ذلك عن ذاتية تقدر المرأة بوصفها عالمة محاورة غير منزوية، وبوصفه راغب في كونها بهذه المكانة، لكن ذلك كله، لا يجعله في موقف سالب من ذاته وحضارته، وهو ما كشفه بوضوح في المحاورة التي قادته إليها معرفتُه أنها فرنسية من أصول يهودية جزائرية، "فأما موجةُ الضحك، التي استغرقتْني حتى دمَّعت عيناي، فمردُّها إلى "المفاجأة" المدهشة، واللطيفةِ على كلّ حال، وإلى ألمٍ دفين ما زال يحُزّ في النفس العربيّة... وذلك ما حملني على أن أُنَحِّي جانبًا -دقيقةً واحدة أو خمسًا- بعضَ قواعد المجاملة التي كنت ما أزال أتحلّى بها.

بحماسةٍ، أحسستُها تتزايد، رحتُ أتحدَّث إلى "مدام ليك"، وهي مستديرةُ العينَين من عَجَبٍ، والزوج غيرُ معنيٍّ بما أقول:

.اسمحي لي، يا سيدتي، أن أُحدِّثك في "التاريخ" قليلاً، بعد أن تحدَّثنا في "الجغرافية"! لقد عاش أجدادُك اليهود في ظلّ الدولة الإسلامية أربعةَ عشر قرنًا في أمان، لم يُسجِّل خلالها تاريخُنا أنّ "مذبحةً" ارتُكِبتْ ضدَّهم في أيّ حُقبةٍ من الحُقَب. وأُحبّ أن أُذكِّرك -إنْ كنت تعرفين- بأنّ الاضطهاد الذي كان يَحيق بيهود إسبانيا أيام الملك Rodrigo (لُذُرِيق)، لم يرفعْه عنهم إلاّ الفتحُ الإسلامي لتلك البلاد. ومن هنا كان تعلُّق اليهود بالحُكم العربيّ في الأندلس طَوال ثمانية قرون، نَعِموا خلالها بالعدل الإسلامي وبمآتي الحضارة العربية، وقام منهم مَن نقل ثمراتٍ من الفكر العربي إلى اللغة العبريّة... إنّ المسلمين عندما اضطرّوا إلى الجلاء عن الأندلس في اتّجاه شمال إفريقية، نزحتْ معهم جموعٌ غفيرة من اليهود الذين كانوا قد استعربوا، ورافقوهم إلى حيث نزلوا في الموانئ والمدن العربيّة، ومنها سواحل البلاد التي تسمّى اليوم "الجمهورية الجزائرية.

أعلنتْ "مدام ليك" كالمتنصِّلة:

.ولكني... لا أعرف شيئًا من هذا الذي تَقوله، يا سيدي!

تابعتُ، وأنا أُمعِن النظَر في قلب عينَيها اللتين اغترفتا من تربة بلادي:

.إن كنتِ تجهلين هذه الحقائق، يا سيدتي، فإنّ هناك من يعرفها.

.كلّ ما أعرفه أننا غادرنا الجزائر، قُبيل عام ١٩٦٢، خوفًا على حياتنا. كان "الفَلاّجة"[١] يتهدَّدوننا بالقتل والإبادة، فتحتّم علينا أن نرحل مع الفرنسيّين الذين بدؤوا هم أيضًا في الرحيل.

.لتعلمي، يا سيدتي، أنّ مِن عادة المحتلّ أن يستألف قلوبَ "الأقلّيّات" في كلّ بلد يحُلّ فيه، أملاً في أن يوظِّفهم في تحقيق أغراضه ضدَّ الأكثرية التي يتألّف منها المجتمع. ولكن على كلّ أقليّة أن تفطن إلى هذه "اللعبة" وتعي مراميها، حتى تتبيّن مواطئ أقدامها! ما وقع لليهود في الجزائر، أنّ المستعمر الاستيطانيّ استمالَهم، وعَدَّهم مواطنين من "الدرجة الأولى"، شأنهم في هذا شأن الفرنسيّين أنفسهم، على حين كان يَعُدُّ أبناء البلاد مواطنين من "الدرجة الثانية"! تقولين بحقّ: إنّ أبناء قومك أصبحوا مستهدَفين من قِبل المجاهدين... ولكنها نتيجةٌ منطقيّة لمقدِّمات أخطأ فيها بنو قومك الحساب! ثمّ اسمحي لي، أن أُصَحِّح تعبيرًا ورد على لسانك: "الفَلّاجة"! لم يكن المقاتلون الجزائريون فَلّاجة، خارجين على القانون، بل "ثوّارًا" كانوا، يريدون تحرير وطنهم، وهم في مصطلحنا التاريخي "مجاهدون".

قلتُ لـ"مدام ليك" هذا، وقلت أشياء أخرى، مستحضِرًا في ذاكرتي ما أَسعفني به التاريخ، البعيدُ والقريب، المتعلّقُ بأجدادي العرب وبآبائها

---

١ وقد شرح السباعي معناها بالقول: الفلّاجَة fallaga، مصطلحٌ كان يطلقه الفرنسيّون على الثوّار والمقاتلين في الجزائر وفي سائر أقطار المغرب، أيام الاستعمار الفرنسي، يُدانيه ما يُطلِقه اليوم الغربيّون ظلمًا على المجاهدين الفلسطينيّين: "إرهابيون"!، السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، هامش ص ١٠٧

اليهود... فهل أَسرفتُ في قولي، وتجاوزتُ حدودَ اللباقة التي يُمليها عليَّ أنّ تعرُّفي إلى المرأة كان عابرا؟"[1]، إن حماسه في تبيان الحقائق مع المرأة، جعله يسرف حسب ظنه في تجاوز اللطف الذي كان معهودًا عليه، إلا أنه سرعان ما عاد إليه: "أرجو المعذرة، يا سيدتي! إنه حديثٌ ساقني إليه ما علمتُهُ، فجأةً، من أنك كنت تنتمين إلى بقعة في وطني الكبير، وأنك غادرت عام ١٩٦٢ البلدَ الذي نشأتِ فيه باتجاه فرنسا!"[2].

يمكن القول إن حضور المرأة في أدب الأسفار عند السباعي مواز لحضورها في أدب الرحلات القديم، لكنه حضور مختلف، في تلك النقلة في تصويرها، بين بنيتها المادية وبنيتها الفكرية، بين الوصف الجسدي والوصف الداخلي، بين حضورها بوصفها عفيفة أو مثيرة، وبين حضورها بوصفها مفكرة أو محاورة، وليست هذه الثنائية ذات بروز لوني حاد بين الاتجاهين، بل إنها تتموج في تدرج على مساحة واسعة، فهناك لا شك في أدب الرحلات القديم ما يصف المرأة بوصفها تفكر وتتعلم، وهناك وصف للمرأة في رحلات المعاصرين بوصفها تُحب ويُسعى إليها، إلا أن الصورة الغالبة كانت في هذا، في أن تحل المرأة في مساحة كبيرة على مساحات الداخل، وأن تكون ندًّا للرجل الذي استأثر بكثير مما جعله السباعي لها.

لم تكن صور المرأة المتحركة في مشهد الأسفار عند السباعي لتعيقه عن الحركة معها، فقد كان في أسفاره وفيًا لعناصر الإحاطة، وكان كذلك وفيًا

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١٠٦-١٠٨

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١٠٨

لعناصر التوصيف التي تقدّر المرأة بوصفها عاملة نشيطة، وكانت الحركة الذاتية للسباعي متحقّقةً عبر ممارسات مرتبطة بالنشاط النقدي وتقديم المعالجات الفكرية لما يطرأ من حوارات، كما حدث مع الجزائرية، وهذه مزية للرحّالة بعامّة، إلا أن ما يميز بعضهم عن بعض تعمُّقهم ومشاركاتهم في نقد الظواهر واقتراح الحلول والإسهام الذاتي في الحديث عن الآخر، لقد وصف الأدباء رحلاتهم وتجوالهم ومشاهداتهم ودوَّنوا انطباعاتهم، حتى "جاءت رحلاتهم سجلًا وافيًا عن الكثير مما تحويه تلك الرحلات من جوانب معرفية ومدونات تمتُّ إلى الجغرافيا والتاريخ والاقتصاد والعمران والأحوال الاجتماعية والدينية والثقافية بأوثق الصلة، بل تعدّى الرحَّالة ذلك إلى التفسير النقدي للكثير من القضايا والمشكلات التي شهدتها عصورهم، وكانوا في معالجاتهم يحاولون الإصلاح حينًا والنقد حينًا آخر"[1].

ولربما يحاولون استظهار ما عند الآخر للنقد أو الإصلاح أو الموافقة.

---

١ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص ٧٥

٤.٢.٤ الانسجام الذاتيّ

أسهم السباعي في تقديم صورة المرأة بأطوارها كافة، فهو ينسجم مع العالمة المثقفة، يتماهى في حواراته معها، ويصرف احترامه إليها، ويثيبها وصفًا خالدًا في أدبه، أما حين يتعلق المشهد بالحياة في أبعادها الاعتيادية، من متعة وسياحة وغير ذلك، فإنه ينفق من الوصف ما يستحقه المشهد، ولربما يحمل لذعًا نقديًا بأسلوب غير مباشر، لكنه بكل الأحوال مفهوم واضح، وذلك في مشهد نزلاء الفندق في تونس من الفرنسيين المسنّين، فقد يتطلّبون شيئًا غير الفُرجة كما عَنْوَن، فهؤلاء "الذين يَحُلّون في ربوع تونس في هذا "الفصل الميت" (الشتاء)، لاحظتُ أنّ منهم من يبتغي أمورًا غير الفرجة، تتطلّب ذلك عجائزُ ويتطلّبه شيوخ، ومقدّموه لهم شبّانٌ خُلَعاء يقفون على مقربة من الفندق في الطريق الصاعد من الساحل على مرتفع محطّة الرَّتْل. وقد أُتيح لي أن أحضر، في الفندق، "حفلة سَمَر" ممّا تُقيمه الجهةُ السياحيّة الفرنسيّة المعنيّة، فرأيت عجوزًا متصابية لم يغادرها حسنُها القديم كلُّه، وقد اختَصَّت بشابٍّ قام يراقصها في الحلبة متقنًا فنون الرقص جميعًا، وبدت لنا ذات صوتٍ "أوبراليٍّ"، فقد غنّت، وعزفت على البيانو، ومنحتْنا بذلك متعةً، وجَنَتْ هي متعةً أخرى ممّا قدّمه لها هذا الشابّ من حنان "مدفوع الأجر"!"[١]. فالأمر لا يقتصر على المرأة، وبذلك تساوت مع الرجل في التوصيف فاختفت ظواهر النقد غير المباشر، لكنه خصها من جديد، عندما وصف مشهد التصابي الذي

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس، ص ١١٤-١١٥

تحرص عليه المرأة مع تقدّمها في السنّ، لكنه خفَّف المشهد من جديد بأنَّ حُسنها لم يغادرها كله، ثم أعاد التوازن إلى المشهد بكونها تمارس فنونًا عديدة، عبر الغناء والعزف، ثم ما لبث أن أعاد اللذع بوصف المتعة التي حصّلتها بأنها حصلتها بالحنان مدفوع الأجر، على ما في ذلك من إيحاءات لا تجعل المرأة في المكانة نفسها التي حلت فيها الفرنسية المهابة.

ظل الرحَّالة في تقديمهم صورة المرأة متأثرين بمرجعياتهم الثقافية والاجتماعية، وذلك "لم يحل دون تقديم صورة تبدو في بعض الأحيان متوهجة، ذلك أن المرأة كانت وفق قراءة بعض نصوص الخطاب الأدبي النسوي في الرحلة فاعلة ومؤثرة في كثير من الأحيان، في صناعه الأفعال والأحداث المتصلة بها، أو مشاركة في بعضها الآخر، وفي أحايين أخرى متلقية لمعطيات الحياة الثقافية والعادات والتقاليد والأعراف والقيم الدينية والثقافية السائدة وخاضعة لسلطتها"[١]، من ذلك وصف الحجاب في رحلة طهران، إذ مثّل استيعابَ المعطيات الدينية عند المرأة، فكانت بذلك تبدو مختلفة حسب مكانها في أدب الأسفار عند السباعي، "وتوالى الباحثون المشاركون في الجلسة التي تلت الافتتاح، يقدّمون بحوثهم في قاعتَين، كانتا تغصّان بالرُّوّاد من المثقفين وطلاب الجامعة الشباب، وغير قليل منهم نساء متحجّبات"[٢].

أتت الملامح الجسدية خاطفة عند السباعي، فقد ارتكز في وصف

١ القيسي، إنعام زعل. **صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري: الرؤيا والتشكيل**. مؤتة: أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٦، ص٥١

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة طهران، ص ١٧٥

مشاهد الحضور النسائي على البنية الثقافية والفكرية المعرفية، لكن بعض ظلال الشكلية ظهرت حين تعلّق الأمر بالاستدعاء والمقارنة، وذلك ما حدث في رحلة موسكو، إذ أشار إلى الجمال والصفات الشكلية التي ذكّرته بنساء بلده "وأضافت ماريا نيكولاييڤا، ذاتُ الملامح المرهفة، وأنا أشتعل عجبًا:

.ونعرف أنّ روايتك "ثم أزهر الحزن" تعالج مشكلةَ أسرةٍ سوريّة فقدت الأبَ فقامت الأمّ بتربية بناتها الخمس[1].

وتكلّمت السيدة الثالثة، هذه التي شدَّ ما تشبه نساء بلدي، "إلميرا علي زاده":

.إنّ كثيرًا من كتبك هو عندنا في مكتبة المعهد"[2]. فقدت تضمن المشهد حضور المرأة عبر مستويين، المستوى الوصفي، وما يحيل عليه الوصف من روايته ذائعة الصيت (ثم أزهر الحزن)[3]، وكانت تعالج -شأن كتاباته-

---

١ جرى إعدادها مسلسلًا في التلفزيون السوري، في غير قليل من التشويه حتى في تغيير العنوان إلى "**البيوت أسرار**"! عُرض لأول مرة في خريف ٢٠٠٢. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو هامش، ص ١٢٣

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو ، ص ١٢٣

٣ وقد تحدث عنها مطوّلًا لأهميتها، ومنها: بدأتُ في تأليفها في مطلع تشرين الثاني ١٩٦١ ولمدة خمسة أشهر متواصلة، ثمّ صدرت في بيروت في آذار ١٩٦٣، في أربعمئة صفحة ونحو تسعين ألف كلمة! لعلني أستطيع الزعم أنّ القراء استقبلوها استقبالًا حسنًا، وقالوا فيها قولًا جميلًا، وأتخلى عن تواضع الكتّاب لحظة وأوجز الرأي فيها بما قالته لي زميلة موظفة في الإدارة المركزية بجامعة دمشق من أنها «رواية تأخذ بمجامع القلوب!». وأتجاوز القول إلى أنّ أطروحة ماجستير قدّمت عنها في معهد الدراسات الاستشراقية بموسكو، وأطروحة أخرى بجامعة في بولونيا، وتحدثت عنها المستعربة الإسبانية ماريّا خيسوس فيغيرا في كتابها الذي تدرّسه في جامعتها عن الرواية العربية، وتناولها بدراسة بالإنكليزية المستشرق المجري جوليوس جرمانوس (الذي تسمّى بعد إسلامه عبد الكريم

الانتصار للمرأة ومشكلاتها، وإظهار آلامها، وطموحها، وأحلامها.

مثّل احترامُ المرأة وإظهارها بأكسية التبجيل والاحترام عند السباعي مجملَ حضورها في أسفاره، عبر حوارها والتعلّم منها، وعبر الإقرار بسعة ثقافتها ودورها في الحياة، لكن ذلك ضمن معايير الاعتزاز بالذات، في موازنة قلّما نجدها في سرديات المعجبين بحضارة ما، إنها الموازنة بين ما عنده وما عند الآخر، وعندما يتعلّق الأمر بالزواج، إنه يبدي صريح معياره في هذا، فالنسق الاجتماعي للمرأة هو الذي يصبغ أطفالها بالصبغة الدينية والمعرفية، ولا بد للإنسان ألا يزيح ناحية الثقافة في تربية الأطفال عند الزواج من أجنبية، فقد رأى السباعي في تونس شابًّا "توّاقًا إلى أن يتزوّج من فرنسيّة، فهو يتحيّن الفرص للتعرّف، ومن ثَمَّ لأن يُهدي قلبه إلى شابّةٍ من بين السيّاح المتوقّعِ قدوُمهم في فصل الصيف الآتي. وقد ناقشتُه في ذلك، وانتهيت إلى أن أعقد له موازنةً بين الفرنسيّة التي قد يتزوّجها وبين الفتاة التونسيّة، من ناحية الثقافة في تربية الطفل وما يتوقّع أن يكتسبه الأولاد من الخصائص الاجتماعيّة المحليّة... وأذكر أنه رجع إليّ ليُحدّثني بأنه أطال التفكير، في الليالي التي سبقت، فاهتدى إلى أنّ الخير في أن يتزوّج من تونسيّة"[1]. فالسباعي يقيم التوازنات في استحضار صور المرأة، إنه عالمي

جرمانوس). ثمّ كان أن أعدّت مسلسلة تلفزيونية بدمشق، غضب للرواية بعض الناس، ولكنهم لم يغضبوا كثيرا يوم قدّمتها إذاعة صوت العرب من القاهرة في سباعية (سبع حلقات(، إلا أني أنا من غضب جدًّا يوم سرقها أحدهم وقدّمها في ثلاثين حلقة بالإذاعة الأردنية لاقت استحسانا، مغفلًا اسمي ومغيّرًا العنوان إلى الغد المجهول!، الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٣٣٢\٢

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة تونس ، ص ١١٥

الاحترام، وعالمي الإفادة منها، وعالميٌّ كذلك في الدعوة إلى حفظ حقوقها وحمايتها، لكنه ابن الثقافة العربية، ابن هذه البيئة، في إيمان منه باختلاف الثقافات، ليس اختلاف الصراع، بل اختلاف التكامل، الذي يعززه صدق الانتماء والحفاظ على الهوية.

وقد كان للمرأة بوصفها بنتًا وزوجة حضور بارز في أدب الأسفار عند السباعي، وبذلك تكتمل الصورة النسوية في حضورها المتكامل، فالرغبة في أن تكون المرأة ملهمة بانية مثقفة، تسهم في بناء الحضارات، لم تكن محض دعوة أدبية، بل كانت محل تطبيق عنده في عائلته، "ولقد كنت عازمًا، منذ حللت في باريس، على أن أُمعن في السفر غربًا في اتجاه الولايات المتحدة الأمريكية، زائرًا ابنتي ... التي كانت قد قطعت دراستها بكلية الفنون الجميلة بدمشق -قبل أن تستأنفها فيما بعد- مهاجرةً إلى نيويورك، كما يتَّفق لكثيرٍ من بنات الشرق، العربي وغير العربي، أن يلتحقنَ برفيق العمر، الذي حمل، وحملت هي معه، العقولَ النيِّرة للإسهام في البناء هنالك"[١]. بل إنه يستجيب لطلب بناته، اللواتي أفرد لهن مساحات متكررة في أدبه، ومن ذلك أنه امتنع -لصعوبة السفر العاجل- عن التوجه إلى القاهرة لتكريمه بعد اختياره ضمن خمسة مبدعين، فاتصلت به المسؤولة عن ذلك فأبدى استحالة ذلك، لتتصل ابنته بعد ذلك، فما كان منه إلا أن استجاب، "اتصلتْ بي، في ساعةٍ متأخّرة من الليل، إحدى الكاتبات الصحفيات النشيطات بحلب... لتعلمني، أو لتزفّ إليّ أني واحدٌ ممّن تعتزم

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك ، ص ٧٣

جهةٌ ثقافية بالقاهرة ... أن تقيم احتفالاً لتكريمهم...في أوائل تموز (يوليه) القادم، أي بعد أيام!

.ولكنّ سفري، في هذه الآونة وبهذه السرعة، أمرٌ أشبه بالمستحيل!

قالت "بيانكا" ناصحةً:

.مناسبة لا تُفوَّت!

وما إن أنهت الصحفية المولعة بتصفُّح المواقع على الإنترنت، حديثَها، حتى كان الهاتف يرنّ ثانيةً: إنها ابنتي "سهير"، الفنانة التشكيلية المقيمة في "لوس أنجلوس"، تسأل عني وتتفقّد أحوالي، فلما أبلغتُها بحديث بيانكا، لم أجد عندها إلاّ التأييد والتشجيع و... التحريض"[1]. لقد عمد السباعي إلى تقديم صورة مشرقة عن المرأة، قلب فيها المفاهيم التي سادت عنها في أدب الرحلات إلى زمن قريب، عبر مستويات عديدة، لم يخل موضع منها من إظهار الاحترام والتقدير، بوصفها صنو الرجل، تُنقَد إن اقتضى الحال وتُمدَح بما يكون للرجل أو عليه.

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة القاهرة ، ص ٢٩٧-٢٩٨

٥ . الهُويَّة بين الاحتفاظ والتجديد

تمتلك كل رحلة من الرحلات بين القدماء والمحدثين هُويَّة بصرية وهُويَّة مضمونية تميّزها عن غيرها من الرحلات، إلا أن هناك ما يمكن أن يكون نقاطًا مشتركة بين رحلات القدماء في تشكيل الهوية البصرية والهوية المضمونية، ذاك أن الرحلات ترتبط بالأنساق الاجتماعية والدينية والسياسية لكل عصر، ولا شك أن الزمنية عامل مهم في ترك بعض الخصائص العامة لتكون مشتركةً بين شهود العصر ممن عاشوا فيه.

٥ . ١ الهوية البصرية والمضمون

لا تختلف الرحلات بين المحدثين والقدماء، في تشكيل هوية بصرية ومضمونية خاصة، وإن كانت الظلال التي تميز أديبًا عن آخر متحققة في النسبية الحضورية لكل ظل من الظلال، سواء كانت ظلالًا اجتماعية أو دينية أو سياسية أو ذاتية أو موضوعية، وغير ذلك، مما يشكل أسلوبية محددة لكل رحلة، حتى على المستوى التقني الذي يحقق إنجاز الرحلة، كل ذلك يسهم في تشكيل ما هو جمعي بين رحلات العصر الواحد، أو رحلات الذين ينضوون تحت ظلال اجتماعية وسياسية متشابهة، الأمر الذي يفسّر تشابه الرحلات في هويتها التشكيلية منذ رحلات الأندلسيين إلى بواكير القرن الماضي، كما رأينا مع الطهطاوي والشدياق في وصف بعض الأمم الأوروبية التي رحلا إليها، فتكاد الهوية تتشابه في نقاط كثيرة مع الهوية البصرية والمضمونية لأدب ابن بطوطة في رحلاته، وكذا ابن جبير، والعبدري، والقلصادي، والجبائي، وغيرهم كثير.

٥.١.١ دوائر القصدية والتنوّع

حفلت رحلات القدماء بتعدد الهويات البصرية فيها، ولا سيما أنها رحلات ممتدة على زمن مختلف عن الزمن الذي يستغرقه الرحَّالة المعاصرون، فلا بد والحال هذه أن تتضافر الهويات التاريخية، والاجتماعية، والأدبية شعرًا ومقامات ورسائل سياسية وخطبًا وغيرها، والجغرافية، والدينية، حتى يخيل إلى المتلقي أن الرحلة غير مقصودة لذاتها، إنما جاءت من ائتلاف الهويات ضمن دوائر عديدة، وضمن إنجاز عملي ارتحالي، ولا يعني ذلك أن رحلات المغاربة والأندلسيين كانت على هذا النحو في القصدية، بل يوحي ذلك من تضافر الهويات داخل بنية الرحلة، وإن كانت القصدية واضحة في مقدمات كثير من هؤلاء.

تبدو الهويات المعرفية مشتبكة في رحلات لسان الدين بن الخطيب، سواء كانت عبر الرحلة الداخلية أو عبر الرحلة الخارجية التي أمضاها في الأندلس الجنوبي، المغرب العربي، ولاسيما ما سجَّله في تطوافه هناك، بعد ترك الأندلس إثر الانقلاب على ملكه الغني بالله عندما عُزل في انقلاب قاده أخوه إسماعيل سنة٧٦٠هـ ، فسجّل ابن الخطيب في رحلته (نفاضة الجراب في علالة الاغتراب)[١]، ما يمكن أن يُعَدَّ مصنَّفًا في الرحلات، أو أن

١ حقق السّفر الثّاني د. أحمد مختار العبادي، وأعاد إثباته في (خطرة الطّيف رحلات في المغرب والأندلس)، ضمن أربع رسائل، خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، مفاخرات مالقة وسلا، معيار الاختيار في ذكر المعاهد والدّيار، رحلته التي دوّنها ابن الخطيب في كتابه نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، وتقع الرسالة الرابعة كذلك في السفر الثاني من النفاضة، يبدأ السفر الثاني من جبل هنتانة، جبل من جبال الأطلسي، ويطلق كذلك على القبيلة المقيمة فيه، وهذا السفر تناول الفترة الممتدة من منتصف سنة٧٦١هـ-١٣٦٠، إلى ٧٦٣هـ-١٣٦٢، وعند هذا التاريخ يبتدئ الجزء

يعد مصنَّفًا في التاريخ، أو الجغرافيا، ويمكن كذلك عدّه وثيقة سياسية تتضمن بعض المراسلات بين مملكة بني نصر وحكّام بلاد المغرب، وقد ذكر بعض الباحثين أنه من أهم ما أنتجه ابن الخطيب[1]، ويتميَّز السفر الثالث منه بتسليط الضوء على حقبة مجهولة من تاريخ المغرب في عهد المرنيين سنة٧٦٣هـ، إذ يتحدث عن آثار الجفاف في الحياة بعامّة، ولا سيما الاقتصادية والاجتماعية، ويذكر الثورات الداخلية في المغرب، وكيفية استعادة مُلك الغني بالله، كما أنه ذكر قصائد أنشدت في عيد المولد بالأندلس، له أو لغيره، وهناك ما انفردت الرحلة بذكره[2]، بما يجعل الهويات متداخلة في دوائر عديدة، ولا سيما مع القيمة الأدبية العالية، والقيمة العلمية الكبرى؛ إذ إن الأحداث التاريخية تعقبها قصيدة شعرية أو رسالة أدبية، مما يضاعف اشتباك الهويات التي تموّه القصديَّة، تلك التي لا نجدها في أدب الأسفار عند السباعي، وإنَّ في اشتباك الهويات تتضح صورة كبرى للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للدولة النصرية في غرناطة، والدولة المرينية في المغرب الأقصى، إضافة إلى كشف نوعية العلاقة السياسية بين تلك الدولتين، بدقة وتفصيل[3].

ففي الجانب الأدبي، حاكى أساليب الأقدمين في الحديث عن الظعن

الثالث المحقق من قبل الدكتورة السعدية فاغية.

١ عنان، محمد عبد الله. لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري، ص٢٤٢

٢ ينظر: ابن الخطيب، لسان الدين. **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**. تحقيق: د. السعدية فاغية، ١٩٨٩، مقدمة التحقيق، ٧/٣، ويُنظر: لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري، ص٢٤٢-٢٤٧

٣ ينظر: مقدمة نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ٢١/٣

والراحلة، وما يستتبع ذلك من فنيات عرفناها في أدب الجاهليين بوصفها المثال الذي سار الشعراء وَفقها بعد ذلك، لا فرق في ذلك بين إضافات التجديد التي أضافها ليتجنب مطابقة المنهجية، وبين الخُطا المتطابقة، إن ذلك يغطي قصدية الرحلات بوصفها مجردة للوصف، مما عرفناه في منهجية الرحلات، ومن تلك الأدبيات التي تضافرت مع الهويات المشكّلة للرحلة عند ابن الخطيب قوله:

يا جيرةً أودعوا إذ ودَّعوا حرقًا	يَصلى بها من صَميم القلبِ ذائبُه
يا هل تُرى تجمع الأيّام فرقتنا	كعهدنا أو يردّ القلب سالبه
ويا أهيل ودادي والنوى قذف	والقرب قد أبهمت دوني مذاهبه
هل ناقض العهد بعد البعد حافظه	وصادع الشمل يوم الشعب شاعبه
ويا ربوع الحمى لا زلت ناعمة	يبكي عهودك مضنى الجسم شاحبه[1]

كما أن لسان الدين بن الخطيب في رحلته هذه قد بيّن في الفصل الخامس وثائق تاريخيّة في الحروب بين المسلمين والمسيحيين في الأندلس[2]. مما يجعلها أكثر اشتباكًا مع المعطيات المعرفية والعلمية التي غذّت الهوية الشكلية والمضمونية لأدب الرحلة عنده.

كذلك في رحلته الداخلية جنوب غرناطة؛ إذ كانت القصدية مشتبكة كذلك مع هويات عديدة شكّلت قوام رحلته، مما ورد في (خطرة الطيف في

---

١ ابن الخطيب، لسان الدين. **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**. تحقيق: أحمد مختار العبادي، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ص ، ٣٨٤/٢

٢ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، ٣/١١٥-١٣٦

رحلة الشتاء والصيف) عبر وصف رحلة السلطان يوسف بن إسماعيل، فكانت رحلة مصاحبة لرحلة الآخر، وهذا أقرب إلى الغايات الخارجية في أهداف الرحلة، وقد طافوا بين مدن أندلسية عديدة، ابتداء من سابع محرّم، سنة (٧٤٨هـ) إلى ذكر فراغه منها يوم الثامن من صفر (٧٤٨هـ)[١].

وقد كانت الصبغة الدينية واضحة في الهويات المشكلة للرحلة الداخلية؛ إذ إن غايتها في تحقق السلطان من المدن الجنوبية وثغورها وأحوال أهلها، في الوقت الذي تكاثفت فيه ضربات الممالك النصرانية الشمالية، مما حدا بابن الخطيب إلى جعل الهوية الدينية بارزة في مواضع كثيرة من رحلته، فالحفاظ على ما تبقّى من هذه البلدات المحيطة بغرناطة من مسوّغات بروز هذه الهوية[٢].

١ ابن الخطيب السلماني، لسان الدين. **خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس**، ص ٣١

٢ ينظر: خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، ص٣١

٥.١.٢ دوائر الثبات

لم يُعق بروزُ الهويات تحديدَ المنجَز بوصفه رحلة؛ فبقيت ثابتة محتفظة بقوامها الأدبي المنتمي إلى عالم الرحلات، ذاك أنَّ الصبغة العامَّة للعصر القديم تنحو هذا المنحى في الموسوعية والاشتمال على الهويات المتعددة في الرحلة، فالرحالة القدماء لم يروا بذلك انزياحًا عن قصدية الرحلة بوصفها فنًا نثريًّا له مقوّماته المشتركة، فابن خلدون في تنقّلاته في مختلف الأقطار المغربية والأندلسية، اتصل بالملوك، وسجّل ذلك، ووصفهم، ووصف الرجال الذين أخذ عنهم، حتى تظن أن هوية صنعة التراجم غالبة على رحلته، وما يلبث أن يسجل الأحداث السياسية والعلاقات بين الممالك والوزراء، وغير ذلك من اشتباكات معرفية لا تحصى[١].

وكذلك القلصادي في رحلته، فقد حفلت رحلته بمختلف الهويات التي تنزاح عن قصدية الرحلة، ولاسيما في التراجم، التي ذكر فيها شيوخه ببسطة، وشيوخه بتلمسان، وشيوخه بتونس، وشيخين بمصر، ثم شيوخه فيها عند عودته من الحج، إضافة إلى بعض النشاطات العلمية التي تحيل الرحلة إلى توصيف علمي محض[٢]، وإن لم تشتمل على هويات كالتي رأيناها عند لسان ابن الخطيب، ولاسيما في التضمين الأدبي

---

١ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٧٠

٢ ينظر: القلصادي الأندلسي، أبو الحسن علي (ت٨٩١هـ). رحلة القلصادي، ص ٨٣، ٩٦، ١١٥، ١٢٩، ١٨٥، ١٤٩

والمراسلات السياسية، لكن ذلك لا يخفي حقيقة تنوع الهويات التي تنزاح بها عن القصدية المحضة، لكنها تبقى ثابتة، وإن كانت بمستويات متباينة عن التي نجدها في نفاضة الجراب في علالة الاغتراب، أو التي نجدها عند ابن خلدون.

انزاحت كذلك رحلة أبي عصيدة البجائي، لتكون في فن المراسلات الشعرية، ثم لتشتبك مع الرواية الذاتية بين شخصين، إضافة إلى ذِكْر ما كان بين الشخصيتين العلميتين في بلاد كثيرة، مع ما تتضمَّنه الرحلة من وجود للهوية الأدبية الثابتة، بل إنه في الترجمة، ضمّن الفنَّ هُوياتٍ معرفية متنوعة، في دوائر لم تعقها عن الثبات، فقد أطال في ترجمته للمشدالي، وجمع في الترجمة معارف غزيرة ونادرة، وبعض هذه المعارف عاشها بنفسه في بجاية والجزائر بعامَّة، ثم في تونس ومصر والحجاز، واستقى بعضها ممن عرف المشدالي في القدس وطرابلس والشام وغيرها.[1]

ولم تختلف رحلة العبدري عن تضمين الهويات المعرفية في رحلته، فقد أكثر من اللقاءات، حتى تظن الرحلة في أدب اللقاء بين الإخوان والعلماء، ثم في الهوية الأدبية، ولا سيما الشعرية، ثم في الهوية الفقهية، إذ عقد فصلًا فقهيًّا مختصرًا في المناسك، بل بالغ في هذه الانزياحات، فذكر شروط الحج، من العقل والبلوغ والحرية والاستطاعة، وذكر الخلاف فيها، ثم ذكر أركان الحج، من الإحرام والسعي والوقوف بعرفة وطواف الإفاضة، ثم فصّل في بعض الجزئيات الفقهية في إلحاق بعض العلماء ما

---

١ ينظر: البجائي، أحمد أبو عصيدة (ت٨٦٥هـ). رسالة الغريب إلى الحبيب، ص٣٠

رأوه ركنًا، ثم ذكر فضل الحج، بما تجاوز عشرين ورقة من ورقات الرحلة[1]. لكنها بقيت في فلك الثبات بما يجعل الفن منتميًا إلى الرحلات.

أما رحلة صالح بن يزيد الرندي الأندلسية نحو الحجاز، في القرن السابع الهجري (روضة الأنس ونزهة النفس)، فقد قسمها إلى عشرين بابًا، احتوى كل منها موضوعًا مستقلًّا عن الموضوعات الأخرى[2].

تبدو العلة في الذاتية عند هؤلاء الرحالة، فالسياق الزمني سياق موسوعات، في العلوم كلها، فابن الخطيب اجتمعت فيه علوم الأندلس، وكان له أشياخٌ، واحدهم آيةٌ من آيات الله في العِلم والتَّوصيف[3]، نهل منهم علوم الشّريعة من فقهٍ وعقيدةٍ وقراءاتٍ وناسخٍ ومنسوخٍ وأسباب نزولٍ وعلمٍ بالجرح والتّعديل، وكذلك في العربيّة من نحوٍ وصرفٍ وأدبِ قصيدٍ وموشحٍ وزجلٍ، والأمر كذلك في التّاريخ والجغرافية، شأن كلّ أندلسيٍّ، ولعلَّ هذا الإثراء مزية الأديب الأندلسيّ بعامّة، ولا سيما الكبار كابن الخطيب، فهؤلاء لم يوقفوا أدبَهم على مؤثّرٍ ذي اتجاهٍ أحاديٍّ، بل رفدوه بمعطيات العلوم المتنوّعة، وتباينت قدرتهم الفنيّة في التّوظيف من خلال التقاط الوقائع التّاريخيّة ومحاولة الربط بينها، واستنتاج ما أرادوه من حقائق أو وجداناتٍ وتأمّلاتٍ، وإنَّ أشياخه على وفرتهم جعلت منه آيةً من آيات العلم والأدب[4]، فلا بد والحال هذه أن تدخل تلك المكوّنات في رحلاته، وبذلك تكون الانزياحات انزياحات حتمية لحتمية المعرفة، لكنها تبقى على

١ ينظر: العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد بن سعود (ت٧٠٠هـ). رحلة العبدري، ص٣٩٤-٤١٤

٢ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٧٢

٣ ينظر: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرَّطيب، ١٨٩/٥

٤ ينظر: عمر، أحمد. المؤثرات الإسلامية في أدب لسان الدين بن الخطيب، ص٢٣

ثبات الهوية بوصفها رحلة، بل إنّ المقّري[1] جعل عنوان كتابة نفح الطيب مرتبطًا بموسوعية ابن الخطيب، فكان: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب. وكذلك الرندي صالح بن يزيد، فقد "كان خاتمة الأدباء في الأندلس، بارع التصرف في منظوم الكلام ومنثوره، فقيهًا حافظًا فرضيًّا، متفنّنًا في معارف جليلة، نبيل المنازع متواضعًا.. وله مقامات بديعة في أغراض شتى... وصنّف في الفرائض وأعمالها مختصَرًا نافعًا نظمًا ونثرًا، وله تأليف في العروض، وتأليف في صنعة الشعر"[2].

إن هذه الموسوعية لا بد أن تجد لها حضورًا في المصنّفات المختلفة، وفي الفنون التي يكتبون فيها، ولا سيما الرحلات، تلك التي تتميز بتضافر المعارف وتنوُّع العلوم، فكانت بذلك محل تجليات تتيح للرحالة ميدانًا واسعًا للإنجاز والإبداع، لكنها من جهة مهمة، تحافظ على هوية الثبات بكون النتاج أدبيًا منتميًا إلى فن رحلات.

---

١ أحمد بن أحمد، ولد سنة (٩٨٦هـ) وتوفي بمصر سنة (١٠٤١هـ)، ينظر: المحبي، محمد أمين. **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**. القاهرة: المطبعة الوهبية، ٣٠٢/١، و: الكتاني، عبد الحي بن عبد الكبير. **فهرس الفهارس والأثبات والمشيخات والمسلسلات**. اعتناء: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٢، ٥٧٤/٢-٥٧٦

٢ الأنصاري المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك. **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، ص١٣٧

٢.٥ أدب الأسفار وقصدية الارتحال

تطور فن الرحلات وصارت القصدية فيه واضحة؛ فلم تشتمل رحلات المحدثين ولاسيما رحلات السباعي على اشتباك الهويات التي تزيح تحقق القصدية، بوصف الفنِّ رحلةً، فقد حلَّ وصفُ الناس في أسفار السباعي محلَّ التراجم في رحلات القدماء، وحل استدعاء التاريخ محل تنوع العلوم، وكذا التعمق في الجزئيات، والتركيز على المرأة بوصفها مثقفة عالمة، إلى غير ذلك من وسائل تُبقي الرحلات في مضمارها، فلا تنزاح عنها إلى اشتباكات مع هويات معرفية أخرى، يضاف إلى ذلك أن السياق الزمني الذي وُجد السباعي فيه، لا يحتم على الرجل حيازة الموسوعية في العلوم، على الوجه الدقيق لها، على الرغم من أن السباعيَّ أشبَهُ الناسِ بالرحَّالة القدماء، فهو متخصص في القانون أكاديميًّا، وكذلك متخصص بالأدب الأندلسي تخصص هواية إلى درجة الإتقان، وكذلك فإنه أديب روائي، وقبلها استطاع نظم بعض الشعر، ومكتبته الكبرى تضم مختلف العلوم التي شهدتُ على معرفته بها، طبًّا وفنًّا وأدبًا وتاريخًا وسياسة وغير ذلك، لكن ذلك يبقى في إطار التنوع المعرفي، فليست هناك حتمية تؤدي إلى ظهور التنوع المعرفي في أدب الأسفار، بالأسلوب نفسه الذي رأيناه في رحلات القدماء، بل كان ذلك عبر بث مقتطفات تكشف عن البنى المعرفية العميقة عند السباعي.

ومن ذلك وصف الناس، فقد غدت التراجم غير تفصيلية، تشير بكثافة إلى الدور العلمي البارز الذي يتصف به الرجال، ولربما يكتفي بأن

يصفهم أنهم أكاديميون، ففي بهو الفندق "التقيت فيه أكاديميّين جاؤوا من المشرق ومن الشمال، ومن المغرب الذي نحن فيه. وكان من نزلاء الفندق، أيضًا، طلَّابٌ في الدراسات العليا -لاحظت أنّ معظمهم فتياتٌ ومتحجّبات- قَدِموا من مدنٍ مغربية قريبة أو بعيدة ليُشاركوا في الاحتفال، هذا الذي لن نلبث حتى نتوجّه إليه في المدينة التي راق لي أن أُسمّيها "جَنّة الخُزَامى"!"، ثم يشبّك بعض الهويات في رحلته، لكنها لا ترقى إلى أن تُزيح الرحلة نحو هويات معرفية أخرى، ولا ترقى كذلك إلى أن تَظهر مستقلة، إنها ومضات كثيفة ضمن سرد قصصي أو حواري أو وصفي، فبعد وصف الناس وأنهم أكاديميون وطلبة، راح يستدعي التاريخ في التأصيل لاسم المدينة، فاسمها الحُسَيْمة وهو مستحدَث، وقد كان الإسبان الذين احتلّوها عام ١٩٣٦ قد أطلقوا عليها Villa Sanjorjo (مدينة سان خورخو) اسم أحد القادة الإسبان، فلما استقلّت البلاد عام ١٩٥٦ سُمِّيت "الحُسَيْمة"، والكلمة تعريبٌ للكلمة الإسبانية Alhucemas، التي هي عربية الأصل: "الخُزامى"، زهرٌ شائع في المنطقة.

٥ .٢ .١ التشبيك المعرفي

اشتبكت هوية التعريف بالناس بهوية التاريخ، وقد واصل السباعي بعدها في تشبيك معرفي مع الهوية النباتية، لكن ذلك كله في تكثيف أسلوبي لا تتضح فيه معالم هذه الهويات إلا بالفرز والاصطفاف:

وطيِّبٌ أن نُعرِّف بهذه الزهرة العربية، من الشهابي في معجمه": خُزامَى، lavender (lavandula)، نباتٌ جميعُ أنواعه عَطِرٌ من أَجَلّ الأفاويه. وهي بَرّيّة، وتزرع للرائحة وللتزيين، ويستخرجون منها "دُهن الخُزامى" بالتقطير ثمّ يصنعون "ماء الخُزَامى".

وفي "مفردات" ابن البَيْطار، عن أبي حنيفة الدِّينَوَري، وصفٌ لهذه الزهرة: هي خِيريُّ البَرّ، وهي طويلة العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهر، طيِّبة الريح ليس في الزهر أطيبُ نَفْحَةً منها، ومنابتها الرمل والرياض. ويضيف ابن البَيْطار من عنده: «يُسخِّن الرحم، ويُجفِّف رطوبة السائل منه سيلانًا مزمنًا، ويُعين على الحمل إذا احتُمل في فَرْزَجة».[١]

كما أن وصف المعالم في أدب الرحلات القديم، غدا مشتبكًا مع المعطيات القومية عند السباعي، لتظهر هويات متعددة، لكنها كذلك تبقى في حيز التكثيف الذي لا انفصال فيه، فليست الهويات متمايزة، وليس حضورها مستدعيًا الشك في نسبة الرحلات إلى التاريخ أو الجغرافيا أو الاجتماع أو التراجم، إنها أدب الأسفار، أو أدب الرحلات، لا يزيحها التكثيف عن القصدية تلك، "في منتصف الطريق وأنّ ما بقي منه يُماثله

١ ينظر: السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب هامش الصفحة ٣٨٥

طولًا... وإذا الطريق، بعد استئناف المسير، يمتدّ، ويتمادى صعودًا دون هبوط، وتعرُّجًا دون استقامة، وكان، بما يكتنفه من أشجار على الجانبين، قطعةً من "بلاد الريف" الجميلة، المطلّة - من قربٍ أو عن بُعد - على البحر المتوسط، والمنتهية عند الحدود الجزائرية. ولم يكن بدٌّ من أن تخطر في بالي المقارنة بين هذه المرتفعات التي تغطّيها الغابات الخلاّبة وبين الساحل السوري-اللبناني، فَعَدَا ما يجمعنا من أننا أمةٌ واحدة، فثمةَ سواحل المتوسط المتشابهة في كثير من الأشياء في جنوبيِّه وشرقيّه"[١].

لقد غدت هوية التاريخ في أدب الأسفار هوية استدعاء، لتخدم سياقًا أراده الأديب، عبر متواليات ذاتية تحقق القصد الذي سيق الاستدعاء له، ولربما يكون الاستدعاء جدليًّا كحديثه في المغرب عن مبدع الحضارة الأندلسية...

"وكان اليوم الثالث موعدي للقول. ولم أكن خَطَطْت ما سوف أقول، ولكني خَطَّطت في الخاطر أفكارًا أرتجلها، معرِّجًا على بعض ما كتبتُه من مقدمةٍ للكتاب، الذي اتفقنا أنا والطاهري على تسميته "الأندلس في عصر بني عبّاد، دراسة في سوسيولوجيا الثقافة والاقتصاد".

بعد كلماتٍ عرّفتُ فيها بنفسي، معنيًّا بالشؤون الأندلسية متوصِّلًا إلى ذلك وأنا في الأربعينات من عمري، بعد رحلةٍ مع القصة والرواية استطعت فيها أن أزاوج بين إبداع الأدب والدخول في عالم التاريخ... "[٢].

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب هامش الصفحة ٣٩٠

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص٣٩٦

فالاستدعاء ليس عن ارتجال، وإن كان الارتجال عائدًا إلى أسلوب السباعي في استحضار التاريخ، بل كان عن معرفة وتعمق، استطاع أن يزاوج بين إبداع الأدب والدخول في عوالم التاريخ، ولا سيما التاريخ المتعلق بالأندلس الذي أحب، فالتكثيف في الاستدعاء لم يجعل الرحلة تنزاح إلى الهوية التاريخية، وإن كانت قد قللت من بنائها السردي الأسلوبي، ذاك أن المعرفة التاريخية حقائق لا يصلح معها أن تدور عبر تقنيات البيان الذي تحبه فنون الرحلات والأسفار، مما يصح فيه أن تظهر الذاتية الأدبية، وأن تعلو فيه راية البيان والمعاني والبديع، لكن السباعي أخذ شيئًا من هذا وشيئًا من ذاك، ففي استحضار خروج المسلمين من الأندلس نجد أن "العرب خرجوا من الأندلس، ولكنّ الأندلس لم تخرج من وجدانهم الجماعي، وإذا كان ما سطّره الأندلسيون ظَلّ ردحًا من الزمن ثاويًا في طيّات الكتب، فإنّ شاعرًا معاصرًا من مصر قُيِّض له أن يقيم في الأندلس الغاربةِ شَمسُها، فيَهيم بها حبًّا، ويُنشد:

يا نائحَ الطَّلح أشباهٌ عوادينا نشجى لواديكَ أو نأسى لوادينا

الشاعر هو أحمد شوقي، مصريّ من أصولٍ كردية، استطاع أن يُعيد الأندلسَ إلى الذاكرة العربية، عبر شعرٍ أرسله وهو في منفاه الاختياري إسبانيا، كان ذلك في مطالع القرن العشرين. واليوم يستعيد لنا الأندلسَ، في حُلّةٍ جديدة، الباحثُ الأمازيغيّ أحمد الطاهري.

إنْ تسألوني لماذا أشرتُ إلى الإثْنِيّة التي ينتمي إليها كلٌّ من "الأحمدَين"، أجبتُ: ذلك تأكيدٌ مني على أنّ الحضارة التي نُسمّيها الحضارة العربية، هي

إسلاميةُ الدم والنبض بمن أسهم في رفع صروحها من أُممٍ شتّى"[1].

فنلاحظ أن الاستدعاء أتى عبر اشتباك معرفي بين الواقع والتراث زمانًا ومكانًا، وبين الشخصيات الحاضرة والشخصيات الغائبة، التي قضت نحبها، فالهويات المعرفية بين التاريخ القديم والحديث والأدب متسقة في خدمة القصدية الأولى، المتمثلة في تحقق الرحلة بوصفها رحلة، أو بوصفها أدب الأسفار.

إن ما يطغى على أسفار السباعي تلك الهوية العلمية، التي تجعل رحلاته تنزاح انزياحًا طفيفًا نحو الصبغة العلمية، بما تتضمنه من حوارات جادة، بما يجعل الرحلة أقرب إلى المقالة الأكاديمية، حتى لو كانت منقولة من بحث أكاديمي، إن إيرادها في سياق الرحلات يجعلها باهتة في القصدية.

ومن ذلك حديثه عما كتبه زميله الطاهري، "ولنستمع إلى الطاهري، المحبّ بوعيٍّ كلّيٍّ لوطنه ولتراث الأمة من مشرقٍ إلى مغرب، في كلمة حميمة أرسلها لتنشر في إحدى الصحف السورية، يقول في باحثةٍ زارت مدينة تطوان، شاهدت وتحدّثت: «أتتنا محاضرةً من سورية الشقيقة، ومعاصرةً لما تراكم من ظلمة الجهل بتاريخ مساجد القيروان التي عَبْرها تدفّقت على مدار قرون المؤثّراتُ المشرقية منسابةً من الحجاز واليمن والشام والعراق ومصر وخراسان وبلاد ما وراء النهر نحو المغرب والأندلس، لتعود بعدئذ محمَّلةً بالمؤثّرات المغربية الأندلسية نحو كافّة ربوع المشرق فيما يُشبه

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص٣٩٦

سمفونيةً حضارية لم يسبق لها مثيلٌ في تاريخ الإنسانية». أأَرقى من هذا اتصالٌ بالماضي وتواصلٌ بين جناحَي العالم الإسلامي في الماضي والحاضر؟[1].

وقلت: - والقول للسباعي-

«إنّ ما فعله الطاهري في كتابه هذا أنه استحضر الماضي، وأَنطق التاريخ، ورسم الأشكال والألوان والظلال، بريشةٍ بارعة جامعة، حتى تجلّت لنا الحياةُ الأندلسية في أيامها ويوميّاتها التفصيلية، الاجتماعية والثقافية والاقتصادية: استحضر لنا عالمًا يأبى أن يختفي من ذاكرة العرب، على حين يحتفي به الإسبانُ اليوم أيما احتفاء، فهم يمسحون التراب عن الآثار، ويرمّمون الصُّروح، ويرفعون الصوت في الإعلام اعتزازًا حضاريًّا وإغراءً سياحيًّا.

اعتزّ الإسبان، ومنهم المستشرقون، بالتراث الأندلسي، وجعلوه "إسبانيًّا دمًا"، غير معنيّين بأنه "إسلاميّ الروح"!

«قالوا: هذه حضارة "أسلافنا الإسبان"، فالعقول التي دبَّرت، والأيدي التي مَهَرت، والأجيال التي تابعت التدبير والإنجاز، كانت إسبانيةً لحمًا ودمًا، وكان من قبيل المصادفة – قالوا - أنّ أولئك البُناة دانوا بالإسلام ونطقوا بالعربية!

«أقول: إنْ كان "الدم الإسباني"، الذي اغتذت منه عروقُ الأندلسيين

---

١ وقد نشرت في جريدة "**تشرين**"، دمشق، العدد ١٠٩١٦، تاريخ ١٥ شباط/ فبراير ٢٠٠٩. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، هامش الصفحة ٣٩٧

(ولم يكن بطبيعة الحال إسبانيًّا خالصًا)، هو العنصر الفاعل في بناء صروح الحضارة الأندلسية، فلِمَ لم يتأتَّ لهذا الدم الإسباني نفسه أن يبني حضارةً مماثلة في الجانب الآخر من شبه الجزيرة الإيبيرية، وقد كانت الرقعة المسيحية تتّسع شيئًا فشيئًا، وتظلّ مع ذلك قاصرةً عن أن تقيم حضارة، على حين كانت الرقعة الأندلسية، التي تضيق باستمرار، تُنتج وتُبدع، وآخر آياتها "قصر الحمراء"؟![1].

وإذا كان الإسبان يدّعون أنهم هم بناة الحضارة الأندلسية، فلم لم يُبدعوا شيئًا من ذلك قبل الفتح الإسلامي؟ وأيضًا: لماذا قَصَّرت همّتُهم عن أن يتابعوا، بعد رحيل العرب، إنتاج الحضارةَ الأندلسية، ويستمرّوا فيها؟"[2]

فنلاحظ اشتباك الهويات المعرفية، بثوب علمي صارم، وبطريقة حوارية، ضمن سرد قصصي، فكانت المزاوجة بين العلمية وروح السرد القصصي هو ما جعل الرحلة قائمة بين الانتماء الأدبي والانتماء العلمي، بما يتضمنه الانتماء من استدعاء تاريخي وقومي واجتماعي.

مثّل الاستدعاء التاريخي عند السباعي خروجًا على منهجية الرحلة التي رأيناها في رحلاته السابقة، نحو فرنسا ونيويورك ولوس أنجلوس وموسكو وبغداد وطهران ومصر وتونس والكويت، لكنه الخروج الذي تستدعيه

---

١ من مقالة لي بعنوان "**كيف استعادت الذاكرة العربية الأندلس**"، مجلة "**العربي**"، العدد ٥٥٩، يونيو/ حزيران ٢٠٠٥. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، هامش الصفحة ٣٩٨

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص ٣٩٧-٣٩٨

الذاتية عند السباعي، فالرحلة هنا رحلة إلى المغرب، القريب من الأندلس، فلا بد للاستدعاء التاريخي أن يزيح الرحلة عن أدبيتها المعهودة سابقًا، لكنه -وعبر وجدانيات كثيفة- استطاع أن يمزج الوصفي بالموضوعي، وأن يوائم بين الأدبية والتاريخ، ولا سيما في الإضافة التي أضافها بعد إنجاز رحلة المغرب، بعنوان: الرابية التي عَمَّرها الأندلسيّون المهاجرون.

"ما كنت أظنَّ أنّ ما يعرفه مضيفي "الدكتور أحمد الطاهري" عن هذا المَعْلَم الأثريّ في مدينته، كان محدودًا! وهو إذ فضّل أن نجوس دروبَ الحيّ المتشعّبة برفقة "مرشد سياحيّ" من معارفه، فكأنه أراد لي أن أستزيد من المعلومات لأجعلها فصلًا في "أدب الرحلات"، هذا الأدب الذي يعرف مدى عنايتي به!"[1] فالقصدية واضحة من الاستدعاء، أن تكون أحداث الاستدعاء مضمومة إلى فصل من فصول أدب الرحلات، وفيها من ناحية ثانية إشارة إلى كون أدب الأسفار مرادفًا لأدب الرحلات عنده، "وهكذا... لما دخلنا "المدينة-الرابية" من أحد أبوابها السبعة، سمعت المرشد، المتقدّمَ في السنّ المكتنز معرفةً، يقول إنّ هذا الباب يُسمّى "باب العُقلة"... ولم أسأله من أين جاءت التسمية، فإني لو فعلت لتكاثرت الأسئلة وتلاحقت الأجوبة، فأصبح عندي من التفاصيل ما يزيد على الحاجة"[2]. ثم راح إلى بؤرة الاستدعاء، في وصف يمتزج فيه الواقع التاريخي بالموقف النفسي، ثم بما يستدعي ذلك من اشتباك معرفي بين مكانين، وبين ظلين،

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص ٤١٢

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، ص ٤١٢

في وصف أشبه بالمحاكاة لعالم المثل (الأندلس) وعالم الواقع (تطوان)، لقد كان الاستدعاء بهذا أدبيًا، لم يجعل الرحلة تنزاح عن هدفها، ولا سيما أنه بيّن هدفه من الاستدعاء. فعندما غادر الأندلسيون بلدهم قبيل سقوط غرناطة "نزلت طائفةٌ منهم في مدينة صغيرة شماليّ المغرب تسمّى اليوم "تَطْوان"، استرعى انتباههم أنّ بجوارها جبلًا، أو مرتفعًا من الأرض لنُسمِّه "رابية"، تجري فيه أو فيها عيونُ الماء، فاختاروا أن يبنوا فوق الرابية بيوتًا لهم على غِرار البيوت التي تركوها في غرناطة، وأسواقًا وجوامع وحمّامات وكلّ مرافق الحياة.

مدخلٌ للبيت، تجتازه، أشبه بدهليز، ينتهي بانعطافةٍ نحو الداخل، حيث الأبهاء والحجرات، والجدرانُ المزخرفة والسقوف المقنطرة، و... إطلالةٌ على حديقةٍ للبيت داخلية، فيها الشَّجَر والثَّمَر والزَّهَر... بيوتٌ بنوها، أندلسيّةَ الطراز، تصل إليها عبر دروب متعرّجة وأزقّة ضيّقة، تظلّ تصعد، غيرَ لاهثٍ، ذلك لأنك تتوقّف عند هذا المعلم أو ذاك ، تتأمّل، تُعاين، تتذكّر، وتأسى.

في الوقوف أمام هذه الأبواب، لا يخطر في بال الرائي أنّ وراء كلّ بابٍ بيتًا هو أشبهُ بقصورٍ مصغّرة، يعلو قنطرةَ كلّ باب شعارٌ كانت تتّخذه الأُسر القادمة من الأندلس، ما زال ماثلًا، منقوشًا في الحجر أو قُدَّ من معدنٍ لم تنل منه الأيام.

مررنا بزقاق يُسمّى "زقاق السبع لوايا"، وأشار المرشد السياحي الأستاذ "محمد العربي حايك" ، إلى باب عريق بدا أنه طال إغلاقه، تعلوه لافتةٌ

تقول "قصر جنان العريف Ksar Jenan Al-Arif "، وعرفنا أنه كان قد اتُّخذ منه "موتيل" ممّا يطيب للسيّاح الأجانب الإقامةُ فيه أيامًا، ولكنه مغلق اليوم، لأنّ صاحبه "تقدّمت" به السنّ أو لأنه "تأخّر" هو عن التحديث ومسايرة العصر.

وقفت في عتبة مسجد ذي صومعة، ينطِق كلُّ حجر فيها بروح الفنّ الأندلسي الباذخ. قومٌ أقاموا، في الجانب الآخر من البحر، حضارةً سامقة، تَشارك في بنائها الفاتحون وأبناء البلاد المفتوحة يدًا بيد، حضارةً اعتمدت قيمًا، ونشرت عدلًا، وشيَّدت صُروحًا... ما يزال "المستَرِدُّون" يفاخرون بها العالم، ويستدعون السيّاح من كلّ فجّ.

أقام الغرناطيون في هذا الحيّ قرونًا، مستمتعين بسكنى البيت الجميل، فوق رابية تجود عليهم بالهواء العليل، ومُسهمين في بناء المجتمع الذي يعيشون فيه... إلى أن كان من جديد الحضارة الحديثة، المباني ذاتُ الطوابق، تنتظم على أطراف شوارع وسيعة، تنطلق فيها سياراتٌ سريعة، فكأنّ هؤلاء الغرناطيين فطنوا -بعد ذلك العهد الطويل- إلى أنهم كانوا يُعانون من الصعود والنزول في دروب مضجِرة، تعجز مواصلاتُ اليوم عن سلوكها، فبدؤوا يتخلَّون عن منازلهم، ولكنهم لا يجدون من يحلّ محلّهم إلّا من ضاقت ذاتُ يده، فساكنو الرابية اليوم هم من فقراء القوم.

وهاهي ذي طفلةٌ تبرز لنا من باب بيتها، مشعَّثةَ الشعر، تنظر مَليًّا إلى من تراهم "سيّاحًا أجانب" يرتادون حيَّها، هذا الذي تجهل ما يتمتّع به من مجد أثيل، قد امتزج فيه الضحك والدمع والدم!

ويخرج إلينا من دكانه، التي بدا أنه خَرَقَ جدارَ بيت ليصطنعها، "فَحّامٌ"، يحدّثنا عن أنّ الناس اليوم لا يستعملون الفحم إلاّ لـ"شَيّ اللحم"

وطبخ "طاجِن السمك[1]"

حيٌّ أندلسيٌّ، يتّسم بالعراقة، المقرونة بالنظافة في البيت وفي الزقاق، يطلقون عليه اليوم "المدينة القديمة"، وهو جزء من مدينة "تَطْوان"، تلك التي ذكرها الشاعر الشامي "فخري البارودي"، في قصيدة ما زال المشارقةُ يردّدونها أُنشودةً وطنية ذاتَ حميّة:

بـلادُ الـعُـرْبِ أوطـانـي	مـن الشـــامِ لـبَـغْـدانِ
ومـن نَـجْـدٍ إلى يَـمَـنٍ	إلى مِصْــرٍ فـــ(تَطْوانِ)

وما كان للشاعر (المتوفّى عام ١٩٦٦) أن يعرف أنّ اسم هذه المدينة أصلًا هو "تيطّاوين"، ويعني باللغة "الأمازيغية": "عُيون المياه الجارية"، وقد تمّ اختزاله إلى "تَطْوان[2]"، بالمفرد: عين الماء، اليَنبوع.

أقول: حيٌّ، متميّزٌ عمرانيًّا وتاريخيًّا، يربُض فوق رابية، تُحيط به أسوار... لو أنّ عينًا عربيةً مشرقية واعية نظرت إليه، لجعلت منه منتجعًا سياحيًّا عالميًّا.

ولكن ما أكثرها، في بلادنا، المعالمُ والأوابد والآثار! وما أقلَّ ما... نبدعه اليوم!"[3]

---

[1] "**الطاجن**" هو صَحْفَةٌ عالية الحوافّ، من فَخّار، يُدخلونها الفرن!. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، هامش الصفحة ٤١٤

[2] ويُنطَق بالأمازيغية بالكسر: "**تِطوان**". السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة المغرب، هامش الصفحة ٤١٥

[3] وقد نشرت في مجلة "الأزمنة"، العدد ٢٠٥، السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، رحلة المغرب، ص ٤١٢-٤١٥

٥ . ٢ . ٢ الهوية بين الاشتراك والتباين

من السمات التي تشترك فيها هوية الرحلات في القديم وهوية أدب الأسفار عند السباعي تكرار الرحلة، فابن بطوطة في القرن الثامن الهجري زار معظم البلاد الإسلامية في عصره، بل زار بعضها مرتين وثلاثًا فقد مر بمصر والشام والعراق والجزيرة العربية أكثر من مرة[١]، وكذلك فعل السباعي في رحلاته إلى الويلات المتحدة الأمريكية، وقد سجل الرحلتين: وكانت الأولى إلى نيويورك سنة ١٩٨٧م، "حللت في نيويورك، قادمًا من باريس، في مساء ذلك اليوم، ونزلت في بيتٍ يسكنه بعض أهلي، في مبنى يُطلّ على ساحةٍ فسيحة تسمّى "شارع الساحة Plaza street" في "حي بروكلن" الشهير. وكان البيت في مبنى من تلك المباني القرميدية القديمة التي ما زالوا يُتعهّدونها بالصيانة والتجديد"[٢]. وكانت الثانية إلى لوس أنجلوس، سنة ٢٠٠٤، "في زمنٍ مضى، وما يزال الأمر كذلك، بدت الحياة في الولايات المتحدة الأمريكية حُلُمًا يُراود كثيرًا من الناس في أنحاء العالم، الطامحين إلى العلم والعمل والحياة الجميلة، فهم إلى هنالك يشدّون الرِّحال كلما استطاعوا، ثمّ تلتحق بهم الزوجة، والإخوة، والوالِدُون ومن وَلَدوا، فتتشكَّل في العالم الجديد الأُسَر، وتنمو هناك بدلًا من أن يكون نموُّها في رحاب الوطن"[٣].

---

١ ينظر: الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٦٦

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة نيويورك، ص ٨٠

٣ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة لوس أنجلوس، ص ٢٦٥

على أنه تردد إلى بعض الأماكن التي كتب عنها في آخر مرة وطئتها قدمه، مثل رحلته إلى القاهرة، فإنه كان قد درس فيها سنوات طويلة من حياته، "يسعدني أني درست الحقوق على جهابذة القانونيين بجامعة فؤاد الأول ما بين ١٩٥٠ و١٩٥٤"[١]،لكنه كتب عنها ما يكون خواطر وبعض المقالات، بما تتضمنه من أحداث[٢]، أما تخصيصها بأدب الرحلات، فلم تكن إلا

---

١ الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١\٣٥٣

٢ من ذلك:

- منذ أقمت بالقاهرة، في مطلع تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٥٠، طالبًا بجامعة "فؤاد الأول" (جامعة القاهرة لاحقًا)، كنا نذهب أحيانًا، أنا وصديقي الحلبي "متقدَّمي" بكلية الحقوق "وحيد جلبي"، إلى "جروبي شارع الملك فؤاد" (فيما بعد شارع ٢٣ يوليو)، فنتناول كأسًا من "الجلاس" (البوظة) تُسمّى «تروا بوتي كوشونTrois petits cochons»، تسمية بالفرنسية تعني "ثلاثة خنازير صغيرة"، وكان ينفي استهجانَنا للاسم (والخنزير مكروهٌ في موروثنا الديني، وهو ليس كذلك في بلاد الغرب) الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ١\٥١٤

- ساعة أعلنت إذاعة القاهرة (ولم يكن ثمة بَثٌّ تلفزيوني بعد) عصر يوم السبت ٢٦ يوليو ٥٢، عن مغادرة الملك قصر رأس التين بالإسكندرية إلى المنفى، فاض الفرح في القلوب... حتى إني (وقد كنت أدرس بجامعة فؤاد الأول)، لم أتمالك نفسي فخرجت وأنا في بيتي (بشارع سليمان جوهر في حيّ الدقّي) إلى الشرفة، أريد أن أتواصل مع الناس، فرأيتهم وقد خرجوا هم أيضا إلى شرفات بيوتهم، ودون معرفة بيننا صرنا نُلوّح بالأيدي بعضُنا لبعض، معبّرين عن فرحة، كان مَبعثها اعتقادنا بأنّ الأنظمة المَلَكية فاسدة، وأن الأنظمة الجمهورية -وإن كانت من العسكر- سوف تبدّد الظلم والظلام، وتقدّم للشعوب المنّ والسلوى. الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٢\١٠٢-١٠٣

- في دراستي الجامعية، التي قُدِّر لها أن تكون في مصر المحروسة، دخلتُ عام ١٩٥٠ ما كانت تُسمّى جامعة فؤاد الأول، وتخرّجت فيها عام ١٩٥٤ وقد أضحى اسمها جامعة القاهرة. في تعليل ذلك قالوا، تقدّميًّا وثوريّا، بأنّ الجامعات تنسب إلى مدن لا إلى أشخاص. ولله كم طربت لهذا التسويغ، وأنا في مقتبل العمر شديد الإيمان بالقيم والمبادئ!

ولكن ما بالنا نرى مصر، يوم خرج حاكمُها من الحياة، تصدح جماهيرها بهتاف مصر عبد الناصر، متجاوزةً إلى انتماء الدولة بكيانها كلّه إلى رجل. وتبع ذلك سورية الأسد وعراق صدام وليبيا القذافي. الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٣\١٢٢

- درست بجامعة فؤاد الأول (فيما بعد جامعة القاهرة)، كانت هواجس الإبداع، بذورُه المبكّرة، تنمو

للرحلة الأخيرة، أو لنقل لرحلة واحدة، ويبدو أن دافعها التكريمي هو ما دفعه إلى أن يجعلها في حيز مرموق.

كذلك فقد تباينت اتجاهات الرحلات عند المحدثين عما هي عليه في القديم، فقد كانت معظم الرحلات قديمًا تتضمن رحلة إلى الأماكن المقدسة والحجاز، وصارت وجهة الرحلات الحديثة في معظمها نحو أوروبا، "إن قائمة أسماء رحالة القرن العشرين إلى أوروبا لكبيرة، وهكذا الحال أيضًا مع العديد من الأدباء العرب الذين توجهوا إلى أوروبا في رحلات دراسية، فكتبوا عن إثنوجرافيا حضارتها العصرية... أمثال أمين الريحاني

في الصدر وتزكو.

ولست أشكّ في أنّ دراستي للحقوق كانت إضافة لثقافتي الأدبية التي كنت أنهلها عصاميًّا من مظانّها، وأعترف بأنها زادت في تأسيس الإحساس بالعدالة والإيمان بالحرية. الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٤\٢٥٢

- في زمن بعيد، يعود إلى ربيع ١٩٥٢ وأنا طالب يدرس الحقوق في "جامعة فؤاد الأول" بالقاهرة، حدث أنّ زوجتي كانت تستقلّ الأتوبيس من وسط القاهرة عائدة إلى بيتنا في "حيّ الدقّي"، وكانت واقفة في المقدمة وعلى ساعدها طفلتنا الأولى "سوزان" بنت الأشهر الخمسة أو الستّة، ولم يتطوّع أيّ من الركاب الجالسين براحة تامّة لأن يُقدّم مقعده للسيدة الواقفة حاملة الطفلة، وفي منعطفٍ مال الركاب، وكان ميل الأمّ بطفلتها أشدّ، ما جعلها ترفع صوتها بلَومٍ للرجال المرتاحين في مقاعدهم، فانبرى واحد منهم يقول: «انتو الستّات مش بتطالبوا بالمساواة! ». الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٥\٤٨

- عند نزولي بالقاهرة مطلع العام الدراسي ١٩٥٠-٥١، أُعطيتُ إحالة لمشفى "القصر العيني" لإجراء فحوص طبية تمهيدًا لقبولي طالبا بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة فيما بعد) لدى فحص الصدر سمعت الطبيب يقول لي: "إنْهَجْ"، فما فعلت شيئًا لأني لم أفهم معنى الكلمة. فكررها على سمعي بشيء من حدّة، فسألته: "يعني إيه انهج؟ "، فشرح لي بأن جعل يُصدر زفيرًا ويأخذ شهيقًا، وقال: "دي بتقولوا عليها ايه في الشام؟ "، قلت: "إلْهَثْ! "، قال: "دي بالعربي الفصيح، بتقولوا إيه على انهج! "، قلت: "نقول مثلا: وصل وهو يلْهَث!". وأخذت أوراقي إلى الجامعة، وانتسبت إلى كلية الحقوق، ثم عدت إلى بلدي، ونزلت إلى معترك الحياة أعمل محاميًا. الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا، ٥\٣٠٧

وطه حسين وتوفيق الحكيم"[1]، أما السباعي فنوّع فيها تبعًا للمحفز الدافع إلى الرحلة، لكنه لم يتجه إلى الجزيرة العربية توجه الأولين.

كما أن كتّاب الرحلات الحديثة لم يعد يحتفون "بكثرة المقدمات، التي تطول إلى حد كبير، إنهم يعالجون موضوع رحلتهم مباشرة، ويحددون زمانها ومكانها والدافع إليها، في كلمات محددة، وفي جمل معدودة، وفي عبارات واضحة، ودون إفراط، في حين كان الأقدمون يتحدثون عن موضوعات متنوعة لم يكن أغلبها متصلًا بموضوع الرحلة"[2]، مما قرأناه عن اشتباك الهويات بين الرحلات القديمة والجديدة. بيد أن السباعي كانت له أسلوبية خاصة في التقديم لكل رحلة، وأطلق عليها (إضاءة) ثم في التعقيب وأسماها (إضافة)، مما سيأتي بيانه في أسلوبية الرحلات والأسفار، فشابه بذلك بعض أساليب القدماء في التقديم والتعقيب.

---

١ فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، ص ٩٠

٢ النساج، سيد حامد. مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا، ص ١٣٤

٦. أسلوبية الرحلات بين التجاوز والانكماش

اعتمد الرحَّالة في القديم والحديث على معايير متنوعة، شكّلت قوائم الرحلات البيانية بما تتضمنه من هويات متعددة، وظلال متنوعة، ولاسيما في استخدام الأطر الفنية والأسلوبية التي ميزت أدبهم بوصفه رحلة أو بوصفة أدب أسفار.

٦. ١ وصفية القدماء بين الثبات والتجاوز

اعتمدت آداب الرحلات على أساليب مشتركة، ولا سيما في الوصف، فقد جاء الوصف لبنة كبرى في هيكل البناء الفني للرحلة، يجعلها متأرجحة بين الثبات الموروث والتجاوز الطفيف، ولاسيما في الوصف الجغرافي، ذاك أن الرحلة تقوم على الإحاطة بالمنطقة الجغرافية الجديدة، لتكون الصدمة باعث التوصيف، من وصف للمكان والأحوال الجوية فيه، والمساجد، والمباني، والبساتين، ومصادر المياه، والقلاع، والحصون، والبحار، ومختلف المعالم التي تشكّل البيئة الجديدة، ثم بما تحتوي عليه من مجتمعات، وما تضمه هذه المجتمعات من أجناس وأعراق، ثم بما يتصف به هؤلاء من صفات داخلية وخارجية، وكذلك يقوم على حوامل الوصف، لكنه لم يكن على أسلوبية واحدة، ولم يكن كذلك متجاوزًا الموروث الثقافي والفني في الوصف، فهناك رحلات ظلَّت منكمشة على الأطر الشائعة، وهناك رحلات تحررت في الوصف من قيود الصنعة، وهناك الأسفار الجديدة التي غدا الوصف فيها مشتبكًا مع ظلال

عديدة.

تميزت رحلات الأندلسيين ببعض الخصائص التي ميزت أساليبهم الوصفية والتصويرية، ولاسيما في التصوير القائم على التجربة والاختبار، لا على الخيال والتجاوز، مما تتطلبه الرحلات[1]، وكان ممن عني بهذا الجانب ابن جبير، وابن بطوطة والبلوي، والتجيبي، والعبدري وغيرهم، كما أن رحلات المحدثين حفلت بهذا النوع من الخصائص، إلا أنها لم تكن على نحو قائم على التجريب في وصف المساحات وغيرها؛ لانعدام الغاية من ذكر ما قد حرص الأقدمون على ذكره، واستعاضوا عن ذلك بفنيات أسلوبية مزجت الذاتي بالموضوعي في الوصفية، مما اشتركت فيه الظلال وتداخلت، فكانت الهوية الوصفية قائمة على التنوع في السرد الأسلوبي الجديد.

---

١ ينظر: نواب، عواطف محمد يوسف. **الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين دراسة تحليلية مقارنة**. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٦، ص٧٦

٦. ١. ١ رحلات القدماء وأسلوبية الانكماش

تأثرَ المغاربةُ في نثرهم بالصبغة الترسّلية التي وجدناها عند سهل بن هارون، وعند الجاحظ، كما أنهم تأثروا بالصنعة والاستصناع، مما عرفه نثر القاضي الفاضل[١] (ت٥٦٩هـ)، وكان وزير صلاح الدين الأيوبي، حيث حفلت الكتابة النثرية في زمنه بمختلف ضروب الصنعة، وعلى ذلك، توزعت الأسلوبية بين الرحَّالة بحسب موقعهم الزمني، إذ إن الأنساق المشرقية والمغربية تتشابه على مر العصور في اتباع أنظمة محددة للنثر، وإن الاختلافات التي تنفلت من الأنساق إنما تكون بعامل ذاتي للأديب مختص به.

تقيّد القدماء بأسلوبية الانكماش في الوصف والتصوير، فقد آثروا في معظمهم "التعبير السهل المؤدي إلى الغرض بدلًا من التكلف، وتزويق العبارة، ولعل التجارب التي مر بها معظم الرحَّالة كان لها دور في نضج الأسلوب العلمي السليم في كتاباتهم، ولما وصلوا إليه من علم غزير، فحرصوا على تدوين ملاحظاتهم أولًا بأول، ومن لم يفعل ذلك، دوّن رحلته بعد عودته إلى بلاده، معتمدًا على قوة ملاحظته في وصف مشاهداته"[٢].

إن الرحلة بوصفها فنًّا سرديًّا بصبغة أدبية، تحتم على الرحَّالة أن يستجلي بنيته الفنية المحكومة بعناصر المكان والزمان والأشخاص

١ ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ). **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر،١٩٧٢، ٣\١٥٨-١٦٣

٢ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٢٥٧

واللغة، ثم بما تتضمنه من ظلال اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية، من خلال استكناه الأبعاد والملامح التي تفي بها تلك العناصر.

غدت الصّورة في أدب الرحلات القديم والجديد المعيار الذي يفصل بين الانكماش والتجاوز، لم تكن معيارًا للاستحسان والقبول في حمل البنية المكانية والزمانية بما فيهما فحسب، بل للتجديد في نقل الشعور إلى المتلقي؛ إذ إن الناس كلهم، يشاهدون الأماكن والمعالم التي ذكرها الرحَّالة عبر الصورة البيانية، أو إنهم سيشاهدونها، أو سيقرؤون لمن شاهدها، لكن شعورهم نحوها هو الذي يشكّله الرحَّالة بأسلوبه الفني الخاص، فالتشبيه -وهو أبسط تشكلات الصورة البيانية- لم يكن لرسم الأشكال والألوان؛ إذ إن وجه الشبه في الغالب معلوم مدرَك، إنما وُجِد لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان، من نفس إلى نفس".[1] وتزداد باتباع عناصر عميقة في تشكلات الأسلوبية التي يتخصص بها الرحالة، بين انكماش وتجاوز، عبر المقاربات التجديدية، أو عبر الموروثات البيانية.

---

١ العقاد، عباس محود، والمازني، إبراهيم عبد القادر. **الديوان**. القاهرة: دار الشعب، ط٤، د. ت. ص٢١

٦ . ١ . ٢ الأسلوبية الخاصة والتجاوز الوصفي

لم تكن الصورة وحدها التي شكلت الأسلوبية الخاصة بأدب الرحلات، فقد حضرت المحسنات كذلك لتسهم بدورها في تحديد الانكماش والتجاوز الوصفي، وكذلك في تحديد مدى عمق الرحلة في الإفادة من التجديد الذاتي للرحالة، ففي العصور الأولى لوجود الإسلامي في الأندلس والمغرب يمكن الوقوف على أسلوبية ترسّلية لنصوص الرحلات، فنعثر على الطباق والترجيع والمقابلة والجناس والتورية وغير ذلك، وكلها بطريقة عفوية، لا تثقل على السامع، أو المتلقي بعامة، بحيث أنها أضافت لأسلوب الرحلات قوة مؤثرة، لكن مع تقادم الزمن، بتنا نرى أسلوبية جديدة للرحلة في الأندلس والمغرب؛ إذ حفلت بالمحسنات البديعية إلى مستوى أثّر في جودة الوصف[١]، ولا سيما مع ابن خلدون وابن الخطيب السلماني، إذ قال الأخير في رحلته خطرة الطيف: "قلت: فطنجة؟ قال: المدينة العاديَّة، والبقعة التي ليست بالخبيثة ولا بالرديَّة، إليها بالأندلس كانت نسبة المغاربة، والكتائب المحاربة، والرفق السائحة في الأرض الضاربة. سورها ليس بمثلوم، وساكنها غير ملوم، وفضلها معلوم، ودارها ليست بدار لوم. ميدان أفراس كبير، ومعدن هند وذكير. مثلت بين المنار والقالة، وحكماها في التفضيل، فأشكل الحكم وتعذرت المقالة، ولم يصح البيع ولا وجبت الإقالة. هذي سماء بروج، وهذي أزهار مروج، وكلاهما مركب سرور

---

١ ينظر: الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٢٥٧

وسروج"[1]. فالصنعة باذخة الحضور، أثرت في بنية المكان والشخوص، فكانت بنية الأسلوب عند ابن الخطيب بنية انكماشية إلى أقصى حد.

لم تكن البنية الانكماشية، التي تقيّد حركة الوصف وتعيق حركة المعنى في التقاط الدقائق ومزج الذاتية بالموضوعية الوصفية، مقتصرةً على بنية الوصف، بل كانت عبر القوالب الفنية التي تبتدئ بها الكتب النثرية، وكانت كذلك عبر الحضور الشعري، مما يفي بالمتطلبات الموروثة، ليجعل الصور منكمشة لا تتيح للمعنى تحرّكًا واسعًا، كالتي نجدها في أدب الأسفار عند السباعي، ففي مقدمة رحلة خطرة الطيف في رحلة الشتاء والصيف، تمسَّك ابن الخطيب بالبنية النثرية المتوارثة، مما يشمل النثر كله، عبر الحمدلة والاقتضاء النظمي ثم عبر المحسنات البديعية التي انزوت بالنص نحو الانكماش والتقييد "بسم الله الرحمن الرحيم. نحمد الله حمد معترف بحقِّه، ونشكره على عوائد فضله ورفقه، الذي جعل لنا الأرض ذلولًا نمشي في مناكبها، ونأكل من رزقه، ونصلّي على سيدنا ومولانا محمَّد خيرته من خلقه، ونستوهب للمقام المولوي اليوسفي النصري سعدًا يتلألأ نور أفقه، ونصرًا يُتلى بغرب المعمور وشرقه. ونقول:

وقائلـة صـف لـي فـديتك رحلـةً ... عنيـت بهـا يـا شـقة القلـب مـن بعـد

فقلـت خـذيها مـن لسـان بلاغـة ... كمـا نظـم اليـاقوت والـدر في عقـد"[2]

فقد صرّح بالأسلوبية التي سيسر عليها، تلك التي ستصبغ رحلته في

---

١ ابن الخطيب، خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، ص ٩٩

٢ ابن الخطيب، خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، ص ٣١-٣٢



فنيات متوارثة وأنساق ليست بالغريبة، فالبؤرة الارتكازية تقوم على البلاغة ودقة النظم، ثم بما تتطلّبه الرحلة من عوامل الزمان والمكان والشخوص والمعالم، "لما وقع العزم الذي وفقه الله على مصالح هذه الجزيرة، والقصد المعرب عن كريم العقيدة وفضل السريرة، على تفقّد بلادها وأقطارها، وتمهيد أوطانها، وتيسير أوطارها، رأى من قلده الله أمورها، ووكل إلى حمايته ثغورها، مولانا وعصمة ديننا ودنيانا أمير المسلمين وظل الله على العالمين أبو الحجاج بن مولانا أمير المسلمين وكبير الملوك العادلين الصالحين أبي الوليد إسماعيل بن مولانا الهمام الأعلى، الذي تروى مفاخره وتتلى، أبي سعيد حفظ الله منه على الأيام بحر الندى، وبدر المنتدى، وسابق الفخر البعيد المدى وشمله برواق عصمته كلما راح واغتدى، أن يباشرها بنفسه، ويجعل آفاقها مطالع شمسه، نظرًا للإسلام وقيامًا بحقه، وعملًا على ما يقربه ممن استخلفه على خلقه، في وجهة خالفها الغمام المنسجم، وقصبة قضى لها بالسعد من لا ينجم، فكان البروز إليها يوم الأحد سابع عشر المحرم فاتح عام ثمانية وأربعين وسبعمائة "[1].

إن احتشاد الصور لم يكن لغاية تخدم وظيفة الرحلة في المقام الأول، بل كانت لغاية مرتبطة بطبيعة ابن الخطيب الموسوعية، ذاك أن الباحث في طبيعة الاحتشاد الصوري، والناظر في غايات الصور، سيجد نفسه أمام عدد كبير من التصورات، ليست التي تفيد الرحلة في التجاوز

---

١ ابن الخطيب، خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس، ص ٣٢-٣٣

والاتساع، بل التي تتبع الغاية الذاتية المؤدية إلى التقييد والانكماش، وبذلك جارت الصور على الوفاء لعناصر الرحلة من مكان وشخوص، بما يتضمن ذلك من هويات جمعية، ثقافية واجتماعية وسياسية ودينية، فما يبتغيه الأديب في الصّورة غير ما يسعى نحوه الفيلسوف، وهما يختلفان عن اللغوي الذي يبحث في طبيعة عناصرها ومدى موافقتها للنسق اللغوي السليم[1]. وهم مجتمعون في ابن الخطيب، مع ظلال إضافية أخرى.

أما رحلة ابن بطوطة فلم تكن انكماشية، ولم تكن تجاوزية، بل احتوت البنيتين الأسلوبيتين معًا، بخلاف ما وجدناه عند ابن الخطيب، فقد أتت الأسلوبية عند ابن بطوطة رافلة بأكسية الترسل والتجاوز حينًا، وبأردية الانكماش حينًا آخر، مما أتاح للصور أن تتحرك بلا قيد، في فضاء يخدم الرحلة وأطيافها الزمانية والمكانية، لكنها إتاحة غير متكاملة، ولربما تكون البنيتين في وصف واحد "ثم خرجنا من مدينة قابس قاصدين طرابلس، وصحِبْنا في بعض المراحل إليها نحو مائة فارس أو يزيدون، وكان بالركب قوم رماة فهابتْهُم العرب، وتحامت مكانهم وعصمنا الله منهم، وأَظَلَّنَا عيد الأضحى في بعض تلك المراحل، وفي الرابع بعده وَصَلْنا إلى مدينة طرابلس، فأقمنا بها مدة، وكنت عقدت بصفاقس على بنت لبعض أمناء تونس، فبنيت عليها بطرابلس، ثم خرجت من طرابلس أواخر شهر المحرم من عام ستة وعشرين ومعي أهلي، وفي صحبتي جماعة من المصامدة، وقد رفعت

---

١ ينظر: عبد الله، محمد حسن. **الصّورة والبناء الشعري**. القاهرة: دار المعارف، د. ط. ت. ص٢٧

العلم، وتقدمت عليهم، وأقام الركب في طرابلس خوفًا من البرد والمطر، وتجاوزنا مسلاتة ومسراتة وقصور سرت، وهنالك أرادت طوائف العرب الإيقاع بنا، ثم صَرَفَتْهُم القدرة وحالت دون ما راموه من إذايتنا، ثم توسَّطْنا الغابة وتجاوزناها إلى قصر برصيصا العابد إلى قبة سلام، وأدركنا هنالك الركب الذين تخلفوا بطرابلس، ووَقَعَ بيني وبين صهري مشاجرة أَوْجَبَتْ فراق بنته، وتزوجْتُ بنتًا لبعض طلبة فاس، وبنيْتُ بها بقصر الزعافية، وأولمْتُ وليمة حبسْتُ لها الركب يومًا وأطعمْتُهم"[١].

لا نجد في هذه السردية ما يقيد حركة السرد النثري، وليس فيها ما تنكمش فيه المعاني لما تقتضيه الألفاظ والصنعة والصور الناشئة عنها، فابن بطوطة "يمتاز عن غيره من الرحَّالة بأنه لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا اهتم بها، وفصّل الحديث عنها، وكان من أشد الرحَّالة عناية بالتحدث عن الحالة الاجتماعية، والعادات، والتقاليد، وامتاز أسلوب كاتب رحلته بالبساطة، والوضوح، ودقة الملاحظات، وخلت عباراته من السجع، والجناس، وأشكال البيان، إلا ما ورد في مقدمة الرحلة وخاتمتها، وكذلك كل مقدمة لوصف مدينة عظيمة، ولعل ذلك عائد إلى ابن جزي الذي أدى دورًا مهمًّا في خلق عمل فني متماسك لرحلة ابن بطوطة، ليظهر براعته، فهو كاتب أديب في حاشية السلطان أبي عنان"[٢]، وليس يعنينا مسوغات الانكماش، سواء كانت مقدمات لوصف مدينة عظيمة، أو لغيرها، يعنينا

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ١٤-١٥

٢ الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص ٢٦٣

أنه زاوج في الأسلوبية بين التجاوز والانكماش، "ثم وصلنا في أول جمادى الأولى إلى مدينة الإسكندرية حَرَسَها لله، وهي الثغر المحروس، والقطر المأنوس، العجيبة الشان، الأصيلة البنيان، بها ما شِئْتَ من تحسين وتحصين، ومآثر دنيا ودِين، كَرُمَتْ مغانيها، ولَطُفَتْ معانيها، وجمعت بين الضخامة والإحكام مبانيها، فهي الفريدة تجلى سناها، والخريدة تجلى في حلاها، الزاهية بجمالها المُغْرِب، الجامعة لمفترق المحاسن لتوسطها بين المشرق والمغرِب، فكل بديعة بها اجتلاؤها، وكل طرفة فإليها انتهاؤها، وقد وَصَفَها الناس فأطنبوا، وصَنَّفُوا في عجائبها فأغربوا، وحسب المشرف إلى ذلك ما سطره أبو عبيد في كتاب المسالك"[١].

لقد وفق ابن بطوطة -على الرغم من وجود بعض أكسية التقييد- في ما أملاه وكتبه، فترك لنا صورًا تنبض بواقع الجماعات التي رحل إليها، بما يجعل المتلقي يشعر كأنه بينهم[٢]. ولربما كان لطول رحلته سبب في بروز هذه الإحاطة التي عملت على منع الانكماش الوصفي، فكل المقدمات والمواضع التي احتشدت فيها الصور الموروثة، استطاع تعويضها بأكسية الاسترسال.

١ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ص ١٥

٢ ينظر: حسن، زكي محمد. **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، ص ١٢١**، وينظر: حسين، حسني محمود. **أدب الرحلة عند العرب**. ص٤٨

٦ .١ .٣ امتزاج الوصفية بالذاتية

أتت الصور الوصفية في أدب الرحلات القديم ممتزجةً بالذوق والإحساس الذي يتصف به الرحالة، فأبرزت الانفتاحَ على العلوم الإنسانية الأخرى التي تغذي الوصف[١]، وبذلك لم تكن صورًا خارجية دائمًا، ولم تكن الأسلوبية لتمنع هذا الامتزاج بين البنية بوصفها أسلوبًا موروثًا أو تجاوزيًّا، وبين الخلفية المعرفية للأديب.

ولم تختلف أسلوبية العبدري في رحلته، فقد طفق يحشد الصور الانكماشية التي تقيّد عناصر المعنى في الصور الوصفية، ومن ذلك وصف بونة "ثمّ وصلنا إلى مدينة بونة، فوجدناها بلدة بطوارق الغير مغبونة، مبسوطة البسيط، ولكنّها بزحف النّوائب مطويّة مخبونة؛ تلاحظ من كثب فحوصًا ممتدّة، وتراعي من البحر جزره ومدّه؛ تغار لها العيون من جور النّوائب، وتأسى لها النّفوس من الأسهم الصّوائب. وقد أزعج السّفر عن حلولها، فلم أقض وطرًا من دخولها. ومن أغرب المسموعات أنّا صادفنا .وقت المرور بها .زويرقًا للنّصارى، لا تبلغ عمارته عشرين شخصًا، وقد حصروا البلد حتّى قطعوا عنه الدّخول والخروج، وأسروا من البرّ أشخاصًا فأمسكوهم للفداء بمرسى البلد، وتركناهم ناظرين في فدائهم. ومن مولانا اللّطيف الخبير نسأل اللّطف بنا في أحكام المقادير"[٢].

حشد العبدري إذن مصطلحات العلوم ومعرفته بها في تشكيل الصور المقيدة، فتكاثف التقييد والانكماش، وصار الوصف يتحرى الوفاء

١ ينظر: الياقوت، عبد الله بن عثمان. أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين من القرن السادس حتى سقوط غرناطة، ص٢٥٥

٢ العبدري، رحلة العبدري، ص ١٠٤

للأسلوب، من حيث إن الأسلوب ينبغي أن يتحرى الوفاء لعناصر الوصف.

أما ابن جبير في رحلته فقد أكثر من الأساليب التجاوزية، التي لا تعبأ بالقوالب الانكماشية، فقد تجاوزها في صوره الوصفية، متحررًا من ثقلها، فأتت في فسيح من حركة المعنى، أسهمت في التقاط الجزئي من الصور، في صياغة ترسّلية ليس فيها عوائق الانكماش، ومن ذلك وصف جبل الرحمة "وفي آخر ذلك البسيط جبل الرحمة، وفيه وحوله موقف الناس، والعلمان قبله بنحو الميلين، فما أمام العلمين إلى عرفات حِلّ، وما دونهما حرم. وبمقربة منهما، مما يلي عرفات، بطن عرنة الذي أمر النبي، صلى الله عليه وسلم، بالارتفاع عنه في قوله، صلى الله عليه وسلم: «عرفات كلها موقف، وارتفعوا عن بطن عرنة» ، فالواقف فيه لا يصح حجه، فيجب التحفظ من ذلك لأن الجَمّالين عشية الوقفة ربما استحثوا كثيرًا من الحاج وحذروهم الزحمة في النفر واستدرجوهم بالعلمين اللذين أمامهم إلى أن يصلوا بهم بطن عرنة، أو يجيزوه فيبطلوا على الناس حجهم. والمتحفظ لا ينفر من الموقف حتى يتمكن سقوط القرصة من الشمس. وجبل الرحمة المذكور منقطع عن الجبال قائم في وسط البسيط، وهو كله حجارة منقطعة بعضها عن بعض. وكان صعب المرتقى، فأحدث فيه جمال الدين المذكورة مآثره في هذا التقييد أدراجًا وطيئة من أربع جهاته، يصعد فيها بالدواب المذكورة، وأنفق فيها مالًا عظيمًا"[1].

ولربما يكون لطبيعة الرحلة القائمة على الحركة السريعة دور في عدم إتاحة الفرصة لالتقاط الأنفاس الفنية، كما الحال مع رحلة ابن فضلان؛ إذ جاءت صوره الوصفية في الغالب محض إشارات سريعة، لكنَّها دالَّة، لم

---

١ ابن جبير. رحلة ابن جبير، ص ١٥١

يحاول معها رسم لوحات كاملة، بل اكتفى بأجزاء منها، تاركًا فراغات تتضمن المشاركة الإيجابية، وحتى عندما يرسم اللوحة كاملة، إنَّه يقسمها إلى لوحات صغيرة لها دلالتها حين انفرادها[1].

لقد تجاورت الأساليب الفنية في رحلات القدماء، بين انكماشية تقيّد حركة المعنى، وبين تجاوزية لا تقف على حدود الموروث، أو النسق الشائع، وهي تجاوزية لكونها تضفي كثيرًا من الذاتية على الصور، تجعلها بذلك في موقع التجديد، وإنّ غنى الرحلات يُسهم بدور كبير في إيثار التعبير السهل، بدلًا من التكلف[2]، ولئن كانت الغاية من الصورة تمكين المعنى في قلب السامع أو المتلقي، مع صورة مقبولة ومعرض حسن، ولئن كانت معيارية المتلقي في قبوله أو رفضه هو ما يحدد بلاغة النص ولو كان المعنى مكشوفًا[3]، إذن لقد حقق الرحَّالة هذه الغاية في الأسلوبية التي اتصفت بها رحلاتهم، ذاك أن عيون القلب ترى أجساد الألفاظ وأرواح المعاني[4].

---

١ ينظر: الموافي، ناصر عبد الرزاق. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٢٤٨

٢ ينظر: الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٢٥٧

٣ ينظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. **الصناعتين الكتابة والشعر**. تحقيق: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢، ص١٠

٤ اينظر: لعسكري، أبو هلال. الصناعتين الكتابة والشعر، ص١٦١

٦.٢ أسفار السباعي وأسلوبية التجاوز

حلَّ السردُ الروائيُّ في حيز مهمٍّ من أسلوبية الأسفار عند السباعي؛ ذاك أن السرد غدا في موقع متميّز لحشد الصور التجاوزية التي لا تتقيّد بالصنعة الموروثة التي تفضي إلى انكماش المعنى، فالسباعي، بوصفه السارد، عمل على إيصال المعرفة بقدر ما عمل على إيصال المتعة الفنية إلى المتلقي، وإنه بقدر ما يستعمل هذه الأسلوبية بقدر ما يغرس في المتلقي رضا بما يقرأ، فالسارد جزء من المحكي في أدبية الحداثة[١]، يعرض الأحداث أو يرويها حواريًّا عبر أسلوبية لغوية محكومة بالوصف، إلا أنه وصف لا رقابة عليه من سلطة البيان الموروث، إنها التجاوزية الممتزجة مع الذاتية، أتاحت للسباعي أن يشكل لونًا جديدًا من الألوان الممتعة في أدب الرحلات، فقد قدم الصور في أكسية فضفاضة لا تضييق فيها، يضاف إلى ذلك تنويعه في أسلوبية المقدمات والخواتيم التي كانت رحلات القدماء تنتهي بها وتبتدئ.

على الرغم من محبة السباعي للصنعة الفنية من جناس وسجع وغير ذلك، لم نجد ذلك حاضرًا في رحلاته، فقد حفلت بأسلوب الترسّل المنفتح، الذي لا يقيّد المعنى ولا الصور الفنية، وخلط ذلك بأسلوبية خاصة به، حتى على مستوى علامات الترقيم، فما كان ليعجبه أن نغيّر في ذلك شيئًا، وما كان يحبُّ وضعَ علامات الاعتراض كثيرًا، يستبدل بها

---

١ جينيت، جيرار، وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩، ص٢٣

فواصل في كثير من المواضع، وكانت الفواصل كذلك عنده بمعيارية ذاتية، وكذلك الأقواس وعلامات التنصيص، لم يقبل مني عندما أعطاني مسودة (قمر لا يغيب) أن أعدّل في تلك العلامات.

٦. ٢. ١ أسلوبية الإضاءة

كانت أسلوبية السباعي تجاوزية لما مضى، على مستوى الصور، وعلى مستوى الأسلوب الكتابي، وعلى مستوى تنظيم الرحلات وتبويبها، ومن جديده الأسلوبي على المستوى الأخير، إثبات (إضافة) و(إضاءة)، بموقعهما ما قبل الرحلة وما بعدها "إنّ للمتي فصول الكتاب المتبعثرةَ عبر ثلاثين من السنين، حبَّبت إليّ -وقد تغيَّرت النظرة وتجلَّت العِبْرة- أن أتزيَّد في شأنٍ آخر؛ أن أُقدِّم لكلّ فصلٍ بكلمة، سمّيتُها "إضاءة"، وبأخرى جاءت ذيلًا للفصل سمّيتُها -مع وَلُوعي بالجِنَاس وإنْ يكن ناقصًا!- "إضافة"، أشرح تحت هذين العنوانين ظروفًا، وأكشف عن ملابساتٍ مهَّدت للكتابة أو يسَّرت النشر أو تمخّضت عن تداعيات، آخذًا في ذلك بيد القارئ إلى صميم عمل الكاتب، وربما استعنت -في الإضافة خاصة- بما كنت كتبت هنا وهناك من مقالاتٍ صغيرة، تَنزل تحت عنوان "إضافة ٢" أو"٣"!"[١]

من ذلك تلك الإضاءة التي ذكرها في رحلة موسكو، وكانت ما قبل نص الرحلة، بيّن فيها ظروف الرحلة وعواملها والدافع إليها، ثم ما مرّ فيه من ظروف خاصة حتى استطاع السفر إلى موسكو وتسجيل رحلته عنها.

إن وظيفة الـ(إضاءة) عند السباعي تبدو في تلك العلاقة التي ينشئها بينه

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، مقدّمة أما قبل، ص ١٢-١٣

وبين المتلقي، تدفعه إلى التعاطف والتصور، التعاطف نتيجة الأنساق السياسية التي انزوت به إلى زوايا الحياة طوال عمره، لعدم تملّقه للسلطة، والتصور الأسلوبي الذي يسمح للمتلقي استيعاب التكثيف الذي سيكون عليه سرده في الرحلة، فالسارد هو الذي يمهد للخطاب بما يناسب المقام، ويربط العلاقات بين الأجزاء، حتى لا يحس القارئ بالانفكاك، وحتى لا يشعر بالفجوات، مما يضمن لخطابه وحدة داخلية، لا يمكن الاستغناء عنها[1]، ولا سيما مع التكثيف الأسلوبي الذي عرفناه في أدب الأسفار عند السباعي. ففي رحلة موسكو، قدم لذلك إضاءة للغاية التي سيقت، مع غايات أخرى تتضح في المقبوس: "ذات يومٍ من ربيع ١٩٨٣، دخلتُ على رئيس اتحاد الكتّاب العرب علي عقلة عرسان في مكتبه في "اوتوستراد المزّة"، أقول له بأني مع كوني عضوًا مؤسِّسًا في الاتحاد (في العامين ٦٩/١٩٦٨) - لم يُجِزْ المكتبُ التنفيذي فيه نشرَ أيٍّ من مخطوطاتي التي قدّمتها إليه، لا ولم يُرشِّحني لعضويّة أيٍّ من الوفود التي تُشارك في المؤتمرات الأدبية... إني أتغاضى عن ذلك كلِّه لأُعبِّر الآن عن رغبةٍ عندي في أن أزور الاتحاد السوڤياتي عملًا بالاتفاقية المعقودة بين اتحادنا واتحاد الكتّاب السوڤيات.

وما أسرع ما أجابني: «ولِمَ لم تطلب مني ذلك قبل الآن؟ نحن رشّحنا قبل أيام ثلاثةً من الأعضاء لزيارة موسكو، سيذهبون في هذا الصيف إلى

---

١ ينظر: الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند. **أدبية الرحلة في رسالة الغفران**. تونس: دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٩٩، ص٤١

لينِنْغْراد فيحضروا الليالي البيضاء!»[١].

وما هي إلّا أسابيع حتى هتف إليّ، ليبلغني، بشفافيّةٍ ملحوظة، أنّ اسمي قد أُدرج بين أعضاء الوفد الذي يزور موسكو في الشتاء القادم.

تألّف الوفد من ثلاثةٍ كنت فيهم الأخير، وكان أولنا -الذي سُمِّي رئيسًا للوفد- الشاعر، المعروفَ في الأوساط الثقافية بـ"راعي الأدباء الشباب" في مجلته "الثقافة"[٢]، مدحة عكّاش، الذي اضطرّ قُبيل السفر للتخلّف عن السفر، بسبب "الهدم" الذي طال مقرّ مجلته في "شارع الأرجنتين" فيما بُدئ بتنفيذه من مشروع فندق "الفصول الأربعة" على كامل الأراضي جنوبيَّ الشارع، فسُمّي العضو الثاني رئيسًا للوفد، ولم أُسَمَّ أنا! ويوم السفر أوصاني "أبو صفوان"، مسؤول "الشؤون الإدارية" بالاتحاد على سبيل الاستحباب: «هات لي معك من موسكو علبتين سيكار كوبي!».

أقلعت بنا الطائرةُ السورية، نحن الاثنين، يوم السبت العاشر من شهر كانون الأول/ ديسمبر ١٩٨٣، من مطار دمشق الدولي باتجاه "لارْنَكا" القبرصية، فإلى موسكو.

كانت في استقبالنا هناك، مستعربةٌ شابّة قَدَّمت نفسها لنا: «اسمي أولغا، ويُنادونني "أُولا Ola"». وصحبتنا إلى "فندق پكين"، وفيه خصّونا أنا ورفيقي بجناح، غرفة نومٍ بسريرَين وغرفة أخرى للاستقبال. ووجدتُني في الليل أنزع فراشي عن السرير، وأذهب به إلى الغرفة الأخرى، تخلُّصًا من

---

١ تلك التي لا تغيب عنها الشمس، من مغيبٍ إلى شروق!

٢ صدر عددها الأول في مطلع العام ١٩٥٨.

سماع موسيقى منتظمة تنبعث من زميلي نزيل الجناح.

ثمّ كان أن وعد كبير المستعربين ڤلاديمير شاغال، الذي عبّر عن رضاه على مواصلتي التحدُّثَ بالفصحى دون أن أتحوّل عنها إلى العاميّة، بأنٍ يجمعني في لقاء بزملائه في "معهد الدراسات الاستشراقية""[1].

لقد ضمت الإضاءة ظلالًا عديدة، يصلح بعضها لأن يكون في صلب الرحلة، ولا ندري المعيار الذي اتبعه السباعي في الإضاءات كلها، أو في جزئيات من الإضاءات، ذاك أنها أقرب إلى روح الرحلات أو الأسفار عنده، فقد حفلت الإضاءة بالومضات الدافعة إلى الرحلة، وحفلت كذلك بالصور الوصفية التي يسجلها في رحلاته عندما يتعلق الأمر بوصف الطريق، وبوصف ذاتيته في الطريق، كما وجدنا في رحلة نيويورك، وكما وجدنا في غيرها من الرحلات.

والأمر نفسه مع (إضاءة) رحلة بغداد[2]، فقد احتوت على وصف

---

[1] السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة موسكو، ص ١١٩-١٢٠

[2] ونصها: كنت واحدًا من الذين تَنادَوا في دمشق للذهاب إلى بغداد ونُذُر الحرب قائمة. كُتّابٌ وفنانون وفنانات، وقفنا نتجمّع على ذلك الرصيف العريض، المتاخم للملعب المطلّ على "ساحة العباسيّين"، وأمامنا الحافلة تنتظر... ثمّ انطلقت بنا، بُعَيد منتصف الليل، باتجاه الشرق إلى العراق.

كانت في الخاطر صورٌ لحضارةٍ قديمة ممتدّة، من قَبْل هارون الرشيد ذي الدم العربي الموّار، إلى "بيت الحكمة" في بغداد، الذي - بعد أن استتبّ الحكم - قاموا ينقلون ثمرات الفكر من غربٍ ومن شرق، فاحتضنها العقل العربي المتفتّح، فهمًا وشرحًا وإضافةً، حتى إذا استيقظ الغربيون في نهضتهم، طلبوها، فما وجدوها إلاّ عند العرب، وكانت قد تبدّدت هناك في الأديرة النائية.

(حاشية: نذكر، هنا، ما أشار به العلماء السُّريان على الخلفاء العباسيين، من أن يلتمسوا من "الرُّوم" (البيزنطيين)، بعد المعارك المظفّرة، المخطوطات الإغريقية القديمة، وفي مقدّمتها علوم

الطريق، ليبتدئ نص الرحلة من حيث إقامته في فندق بغداد، وهذه أسلوبية جديدة لا عهد لأدب الرحلات القديم ولا الجديد بها، إضافة إلى احتوائها على ظلال كثيرة، سياسية وعلمية وتاريخية، فالغائية التي لا نحيط بتفاصيلها المخبوءة في داخل السباعي، يمكن لنا أن نحيط بظلالها الأسلوبية، في أن السباعي مدرك للهدف من إنجاز الإضاءة، وأنه لو لم تكن بالصورة التي وُجدت عليه، لما كان التلقي ليبلغ قوته نفسها التي نكون عليها عند قراءة الرحلات مصحوبة بالإضاءات.

للإضاءات وظائف عديدة في أسلوبية التجاوز عند السباعي، منها الوظيفة التنسيقية التي تناط بالسارد، تلجئه إلى التنظيم الداخلي للخطاب، مهما بدا مشتّتًا، انطلاقًا من الربط بين الجمل والأجزاء،

الطبّ والفلسفة، التي كان قد حُجِر عليها هنالك... أن يطلبوها على سبيل الفدية أو عند تسريح الأسرى!))

كان ذهابنا لنُصرة شعب العراق، فيما يُعِدّه لهم رئيسُ أكبر دولةٍ في العالم، هذا الذي تبيّن فيما بعد أنه الأكثرُ تهوُّرًا بين الذين تعاقبوا على حُكم بلاده.

كنّا أربعين عددًا. ولمّا كان بيننا كثيرٌ من الشبّان، فقد كان متوقّعًا أن يمرحوا، والحافلة تقطع بنا ليلاً الفيافي، في بادية الشام وما يليها من بوادي العراق، وبيننا فنّانون وفنّانات - أن يُنشِدوا ولو ذلك النشيد الذي كان قد ألّفه ولّحنه الوطنيّون ممن اعتقلتْهم سلطات الانتداب الفرنسي عام ١٩٣٢ في جزيرة "أرواد"، فعمّ النشيد وانتشر، بكلماته الحزينة لكنْ غير اليائسة، وبلحنه الشجيّ:

يا ظلامَ السجنِ خَيِّمْ ... إننا نهوى الظلاما

ليس بعدَ السجنِ إلاّ ... فجرُ مجدٍ يتسامى

إلاّ أنّ ما خَيّم علينا، طَوال الطريق، كان الصمتَ المُطْبِق!

استغرقت رحلتنا إلى بغداد السلام، في الحافلة العراقيّة، ثلاث عشرة ساعة. كان ذلك مساء الأربعاء الثاني عشر من آذار (مارس) ٢٠٠٣. وفي ضحى اليوم التالي وصلنا "عاصمة العباسيين". السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة بغداد، ص ٢٣٩-٢٤٠

والتذكير بالأحداث، وخلق إشراقات للدهشة والإثارة، وذلك لخلق إحاطة استيعابية للمسرود القادم[١].

لجأ السباعي كذلك في أسلوبية الإضاءة لأسفاره ورحلاته إلى الإطناب، ولربما يذكر مسوغه إلى ذلك؛ إذ يتيح بعد الزمن بين علاقته بالمكان وزيارته هذا التطويل في الإضاءة الممهدة للرحلة، كما حدث في رحلته إلى الكويت:

"ذات يومٍ ربيعيّ، من العام الذي تمتَّعتْ فيه الكويت بلقبَ "عاصمة الثقافة العربيّة"، تلقّيتُ من مجلة "العربي" مكالمةً هاتفيّة، يسألونني فيها عن رقم هاتف أحد العاملين في مجال "المعلوماتيّة" بدمشق. سألتُ، وعرفت، وأَبلغت، دون أن يخطر لي أني سوف أكون واحدًا من ثلاثة يُلَبّون الدعوة لزيارة الكويت للمشاركة في الندوة التي تقيمها المجلة هناك عمّا قريب تحت عنوان "الثقافة العربيّة وآفاق النشر الإلكتروني". وما هي إلا أيام حتى كنت والزميلان نلتقي في طائرةٍ واحدة تُقلّنا إلى الكويت، وندخل مطارها، ونُستقبَل في "قاعة الشرف" ثم إلى الفندق مضَوا بنا!"[٢]. فقد ذكر المناسبة التي دعت الكويت إلى مراسلة السباعي، إنها أتت من كونها عاصمة الثقافة العربية تلك السنة، وقد أتت أسلوبية التكثيف في صور مباشرة، جعلته يصل إلى الكويت في تمهيد مقتضب، لكنه بالتأكيد، سيسهب كما أشرنا، نظرًا لغاية البعد بين زمنين، زمن العلاقة مع الكويت الغابر، وزمن

---

١ ينظر: حليفي، شعيب. **شعرية الراوية الفانتاستيكية**. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩، ص١٦٣

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة الكويت، ص ٢٠١

الاستدعاء الحاضر:

"مجلة معلّقة في "زقاق رامي":

وتعود علاقتي بالكويت إلى ما قبل خمسين عامًا من يوم الناس هذا. ولأقل، في البدء، إنّ اسم "الكويت" أخذ يَشغَل حَيّزًا في أذهان العرب منذ مطالع خمسينات القرن الماضي، وما لبث هذا الاسم أن اقترن بـ "الثقافة" في أجمل منجزاتها. فقد رأت هذه الدولة، الصغيرة الفتيّة، أن تُسهم، من موقعها شرقيَّ الوطن العربي، بما تقدر عليه من أمر الثقافة: إصدار مجلةٍ تتطلّع إلى الانتشار، عهِدت برئاستها إلى واحد يُعدّ من رموز الثقافة في زمنه، هو الأديب العالم الدكتور أحمد زكي (المصري).

وأذكر ولا أنسى يوميًّا من أيام شهر كانون الأول/ ديسمبر ١٩٥٨ وأنا في زيارة لدمشق، مروري بـ "ساحة الشهداء" (المرجة)، وانعطافي نحو ما يُسمّى "زقاق رامي"، هذا الصغيرَ الصاعد إلى "شارع النصر"، وكان في مبتدئه إلى اليسار بائعُ صحفٍ يفترش ويُعلّق، وما استلفتَني عنده غلافُ مجلةٍ ملوّن بورق لمّاع، والاسم "العربي"، وكان السعر .مع هذه الأناقة كلّها .ليرةً سورية واحدة (ما كان يعادل ربع دولار أمريكي). وسرّني أن رئيسها مَن كان بالأمس مديرًا لجامعة القاهرة، وأنا في آخر سنواتي في مدرّجاتها، العالمُ الأديب الدكتور أحمد زكي. ثمّ كان فرحي كبيرًا وأنا أقرأ فيها الاستطلاعات المصوّرة بالألوان والحافلةَ بالمعلومات في شؤون الثقافة وفي التعريف بالمواضيع والمدن.

أكتبُ.. وعليّ "التبعة":

وهنا سوَّلت لي نفسي . وأنا في أولى خطواتي في الكتابة . أن أعرض على المجلة استعدادي لأن أكتب "استطلاعًا" عن مدينتي حلب، وسرعان ما تلقّيتُ من الأستاذ الكبير رسالة تخاطبني بلغةٍ متميِّزة منمَّقة:

«... وأمّا أن تُشارك في مجلة "العربي" فالباب مفتوح لكل قادر، لا نفرّق بين قطر وقطر ولا بين شاب وشيخ... وأمّا الاستطلاع عن حلب فموضوعها اليوم غير قائم، وقد يكون غداً فنتّصل بكم إن شاء الله...» (والتاريخ ٢١ - ١ - ١٩٥٩).

فكان عليّ أن ألتزم الصمت والصبر وإذا رسالةٌ تليها، ليس بعد طويل وقت (١٣ - ٣ - ١٩٥٩)،تقول بالأسلوب المتميّز ذاته:

«... ثمّ إني بعد أن قرأت ما عرضتم عليّ من عمل استطلاعات صحفية، رأيت أن أعرض عليكم ريبتي في مسألة الصُّوَر التي يستطيع المستطلع أن يأتي بها، من سوداء بيضاء ومن ملوّنة، ذلك أنّ "العربي" لا ينفعها إلاّ الصور الواضحة الرائعة الممتازة، ولست أدري كم عندكم من الاستعداد لمثل هذا، ثمّ طلب أن أكتب عن حلب... فإذا قصّر عن مستوى المجلة جاز لنا أن لا ننشره بدون تبعة».

ذلك أنّ الصّور الملوّنة كانت، في الوطن العربي ذيّاك العهد، في مبتدئها، إلّا أنّ هذا لم يمنعني من المبادرة إلى كتابة استطلاع مطوّل "عن مدينتي

حلب"*، بعثتُ به وبصورٍ قال فيها الدكتور أحمد زكي:

«... أما عن الصور فبعضها ينفع والبعض لا. أمّا عن المكتوب فطيِّبٌ وفيه استيعاب... وقد نرسل مصوِّرًا إلى سورية فتلقاه إن شاء الله» (٢٣ - ٥ - ١٩٥٩).

قد ذكرناكم بالخير...:

لا أرى الحديث، باستطراده، قد طال، فالذي يُسوِّغ هذا الاستطرادَ البُعْدُ الزمنيّ (نصف قرن إلى الوراء ويزيد)، وأنه يتناول "أسلوبًا في التعامل" بين كاتبٍ كبير يُدير مجلةً، غدت وظلّت أشهرَ المجلاّت الثقافية في الوطن العربي واكتسبت مع الشهرة العَرَاقة، وبين كاتبٍ شابّ بادر فلقيتْ مبادرتُه القبول والاستحسان. ولقد ظلّت العلاقة طيّبة، زكّاها الناشط المعاون في إدارة المجلة الدكتور محمود السمرة (من أبناء فلسطين)، فكنت أكتب وكانوا ينشرون، وبدا أني توقّفت عن الكتابة إليهم حينًا، وإذا رسالةٌ من الدكتور أحمد زكي تخاطبني بهذه الأريحيّة كلِّها:

« إننا اليوم في اجتماع "العربي" ذكرناكم بالخير الكثير، وذكرناكم

* ثمّ إنه وصل إلى حلب، في شهر آب/ أغسطس من ذلك العام، كبير المحررين آنذاك ومصوّرُ المجلة (تصحبه عروسه)، ونزلوا في "فندق بارون". ولم يكتفِ المبعوثان بالتقاط الصور لما كتبت من استطلاع، بل تعدّى الأمر إلى تصويرٍ وإلى تكليفٍ في أربعة موضوعات واستطلاعات، عن قلعة حلب، وعن رقصة السماح، وعن الفستق الحلبي (وكان ذلك الوقتُ أوانَ قطافه)، وعن أسرة عبد الرحمن الكواكبي "كُلّف كتابتَه حفيدُه وسميَّه الدكتور عبد الرحمن الكواكبي"... وقد تمّ نشر استطلاعي والموضوعات الأربعة في غضون عامين. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة الكويت، هامش الصفحة ٢٠٣

ضمن مَن كان "للعربي" منهم خيرٌ سابق كثير، ثمّ قيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي، أكتب إليكم اليوم لعلّ لديكم فضلاً من وقت تستطيعون فيه أن تعيدوا إلى "العربي" ما كان لكم به في سابق الأيام من علاقة، وأن تكتبوا لنا قصصًا مؤلّفة» (والتاريخ ٣ - ٧ - ١٩٧٠).

هل لي أن أُسمّي هذا الذي تبدّى لي من الرجل: "أدب إدارة المجلات"؟

تواصُلُ العلاقة بيني وبين "العربي"، على تعاقُب رؤسائها، كان من شأنه أني دُعيتُ إلى ندوةٍ هي واحدةٌ من عديد الندوات والمؤتمرات التي أُقيمت في العاصمة الكويت عام ٢٠٠١، وهذه الندوة ممّا دعت إليه مجلة "العربي" على وجه الخصوص، فلبّيت. وإذا كان حضور الكويت في الذهن العربي يعود إلى خمسينات القرن الذي تقضّى، فإنّ "حضوري" إليها المرة الأولى - وربما الأخيرة - كان في شهر نيسان/ إبريل من ذلك العام، وفي فندق "شيراتون الكويت" نزلت، وفي الغرفة الرقم /١٧٢/ نزلت"[١]

لقد جاءت الإضاءة بأسلوب غير تكثيفي، مما عهدناه في أسلوب السباعي، وذلك لسببين، أما الثاني، -وقد ذكرنا الأول المتعلق بطول المسافة الزمنية- فكان نابعًا من إعجاب السباعي بالعلاقة بينه بوصفه كاتبًا شابًّا وبين كاتب كبير يُدير مجلةً، غدت وظلّت أشهرَ المجلاّت الثقافية في الوطن العربي، فاتضحت بذلك بعض الوظائف السردية للإضاءة هنا،

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة الكويت، ص٢٠١-٢٠٤

في كون السباعي يؤكد على المكانة التي ينبغي أن تراعى في الكبار، وقد صار منهم، في ظل نسق سياسي حجّر دور السباعي وألجأه إلى الظل طوال حياته.

أتت الإضاءات بمنزلة النص الموازي للرحلة، أو بمنزلة النص الموالي لها، ذاك الذي يُكسب المتلقي تصوّرًا يفيده في التقاط عناصر الرحلة المسرودة بأسلوب تكثيفي عُرف السباعي به، ويدفع الرحلة في الوقت نفسه من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى زمان، لتكون الخطوط الزمنية تجاوزية، ينطلق فيها نحو الماضي، ثم المستقبل، ثم يعود إلى الماضي، ولربما ينطلق من الحاضر نحو الماضي ويعود إلى حيث هو، وقد ينطلق من المستقبل إلى الماضي ليبقى فيه ضمن رحلته.

وقد أتت الإضاءات ممتزجة بالظلال السياسية والاجتماعية، فليس بالهين أن تنفصل الحالة السياسية عن الاجتماعية، فهما شديدتا الاتصال متشابكتا الأوضاع والأسباب[1]، مما سوّغ في بُعدٍ إضافي وجود هذه الأسلوبية الجديدة عند السباعي، التي عززت من التجاوزية الموروثة في أساليب الرحلات، فالإضاءات عملت على تعزيز التصور في بنية الرحلة، بما تتضمنه من علائق متصلة بالواقع والتاريخ والسياسية، ثما بما تتضمنه من محفِّزات على التصوُّر الذي تركه السباعي للقارئ، ولاسيما في

---

١ ينظر: المقدسي، أنيس. **الفنون الأدبية وأعلامها**. بيروت: دار العلم للملايين، ط٦، ٢٠٠٠، ص٢٠

التماح الواقع السياسي في البلاد التي يزورها، ثم في إقامة الصِّلات بين الماضي والحاضر.

لقد أتت الأسلوبية الجديدة عند السباعي في أسفاره، لتضمن للمنجز الحكائي إمكانية التواصل مع القراء في الأزمان كلها، وليقيم كذلك حدودًا -وإن بدت غير واضحة في جزء منها- بين الرحلة وما تتصل به مما أسميناه النص الموالي أو الموازي، وليترك في الوقت نفسه لوعي القارئ أن يحفل بالمنجز الذي يحيله على متتابعات سردية في نص الرحلة.

إن أسلوبية التجاوز عند السباعي في بنية النص الما قبلي للرحلة، تحرره من قيود الانكماش التي تبعد الرحلة عن أن تكون أدبًا، فأبدع بذلك، بما يحفظ للنص الحكائي بنيته وهُويته، وبما يحفظ للمتلقي حقه في الإحاطة بالمشهد التام، الذي كان في رحلات كثيرة مؤسسًا للوعي؛ كي لا تبطش به عوامل الغموض.

٦.٢.٢ أسلوبية الإضافة

جدّد السباعي في الأسلوبية التجاوزية للموروث القديم، عبر تقنيات عديدة، كان منها الإضافة، التي برع فيها لتكون كذلك مواليات نصية أو موازيات نصية، ولئن كانت أسلوبية الإضاءة ما قبل متن الرحلة، فإن أسلوبية الإضافة أتت بعدها، وكانت لغايات عديدة، تُكمل جوانب الرحلة، وتأتي قيمتها من أن أدب الرحلات والأسفار يعتمد في أسلوبيته على الأنماط الفنية صحبة المضمون الأدبي، على ما في ذلك من جمع للظلال المتنوعة، وعلى ما في النص كذلك من هويات مشتبكة، فحين يجدد الأديب في الأسلوبية الموروثة للرحلات، في جوهر التصميم البنائي لهيكل الرحلة، إن ذلك يشير إلى خلق أنماط جديدة، ولربما ملهمة.

قامت الإضافة مقام الخاتمة في الرحلات المغربية والأندلسية - بأسلوبية متفق عليها مع المشارقة- التي سارت على المشابهة مع فنون النثر المختلفة، من حمد لله وصلاة على نبيه والرضا عن صحبه وآله، ولربما يضيف الرحَّالة في خاتمته المدة التي تمت الرحلة فيها، كما في رحلة ابن جبير "والحمد لله على الصنع الجميل الذي أولاه، والتيسير والتسهيل الذي والاه، وصلواته على سيد المرسلين والآخرين، محمد رسوله الكريم ومصطفاه، وعلى آله وأصحابه الذين اهتدوا بهداه، وسلم وشرف وكرم، فكانت مدة مقامنا من لدن خروجنا من غرناطة إلى وقت إيابنا هذا عامين كاملين وثلاثة أشهر ونصفا والحمد لله رب العالمين"[١].

١ ابن جبير. رحلة ابن جبير، ص ٣٢٠

أما رحلة ابن بطوطة فقد احتوت على تكثيف يدل على نهاية الرحلة، وزمن انتهائها، والسبب في ذلك أن ابن جزي، هو من سيتولى إقفال الحكاية لكتابته لها، "وههنا انتهت الرحلة المسماة تحفة النظار، في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، وكان الفراغ من تقييدها في ثالث ذي الحجة عام ستة وخمسين وسبعمائة، والحمد لله، وسلام على عباده الذين اصطفى. قال ابن جزي: انتهى ما لخصْتُه من تقييد الشيخ أبي عبد الله محمد بن بطوطة أَكْرَمَه الله، ولا يخفى على ذي عقل أن هذا الشيخ هو رحَّال العصر، ومن قال: رحال هذه الملة لم يُبْعِدْ، ولم يجعل بلاد الدنيا للرحلة، واتخذ حضرة فارس مقرًّا ومستوطنًا بعد طول جولاته، إلا لما تحقق أن مولانا -أيده الله- أعظم ملوكها شأنًا، وأَعَمَّهم فضائل، وأكرمهم إحسانًا، وأشدّهم بالواردين عليه عناية، وأتمّهم بمن ينتمي إلى طلب العلم حماية، فيجب على مثلي أن يحمد الله تعالى لأنْ وَفَّقَه في أول حاله وترحاله لاستيطان هذه الحضرة التي اختارها هذا الشيخ بعد رحله خمسة وعشرين عامًا، إنها لَنِعْمَة لا يُقْدَر قَدْرها ولا يُوفَى شُكْرُها، والله تعالى يرزقنا الإعانة على خدمة مولانا أمير المؤمنين، ويُبْقِي علينا ظِل حُرمته ورحمته، ويَجْزِيه عنا -معشر الغرباء المنقطعين إليه- أَفْضَلَ جزاء المحسنين، اللهم وكما فَضَّلْتَه على الملوك بفضيلَتَي العلم والدِّين، وخَصَصْتَه بالحلم والعقل الرصين، فمُدَّ لملكه أسباب التأييد والتمكين، وعَرِّفْه عوارف النصر العزيز والفتح المبين، واجعل الملك في عَقبِه إلى يوم الدين، وأَرِهِ قُرَّة العين في نفسه وبنيه وملكه ورعيته يا أرحم الراحمين، وصلى الله على سيدنا ونبينا ومولانا محمد

خاتم النبيين، وإمام المرسلين، والحمد لله رب العالمين. وكان الفراغ من تأليفها في شهر صفر عام سبعة وخمسين وسبعمائة"[١]. فنلاحظ أن الزمن حضر في الخواتيم حضوره في المضامين، بما يسمى الزمن الداخلي للنص، عبر سرد الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث النص، بما يتضمنه من ترتيب للأحداث وتزامنها وتواليها[٢]، بيد أن الحضور النهائي كان حضورًا تكثيفيًا يستوعب الزمن الداخلي وأطراف الزمن من المبتدأ حتى المنتهى.

ولا تختلف الرحلات المغربية والأندلسية وكذا المشرقية عن هذه الآلية في إنهاء الرحلة، بيد أن السباعي في أدب الأسفار الجديدة، أقام مقام تلك النهايات تقنيات جديدة، عُرفت بالإضافة، ولم تكن إضافة واحدة، فلربما تتعدد، في أسلوبية إضافية تعزز التجاوزية التي رأيناها عنده، سواء على مستوى المضمون الوصفي وتقنيات السرد، وسواء على مستوى التكثيف، وسواء على مستوى حضور الذاتي في الموضوعي، وكذلك على مستوى الإضاءات وتشابك الهويات.

إن هناك زمنين في الحكايات وفي الرحلات بوصفها حكاية سردية بمضمون غير خيالي، زمن القص وزمن الشيء الذي يقص عنه القص[٣]، وتغدو عند السباعي بأزمنة رباعية، زمن ما قبل القص، وزمن القص، وزمن الشيء الذي يقص عنه، وزمن ما بعد القص، ولربما تكون أكثر من

---

١ ابن بطوطة. رحلة ابن بطوطة، ص٥٠٧-٥٠٨

٢ ينظر: قاسم، سيزا. **بناء الراوية**. بيروت: دار التنوير، ط١، ١٩٨٥، ص٣٣

٣ ينظر: العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**. بيروت: دار الفارابي، ط٣، ٢٠١٠، ص١٠٩

ذلك إذا جعلنا زمن الشيء الذي يقص عنه القص في الزمن، ما قبل القص، وزمن ما بعده.

راعى السباعي، في أسلوبية التجاوز بالإضافة، ترتيبَ الزمن، فهناك الترتيب الذي ينهض على مستوى الوقائع، وهناك الترتيب الذي ينهض على المستوى الفني الذي أراده الأديب، وعليه؛ يمكن المقارنة بين ترتيب وضعية الأحداث على المستوى الأول وترتيبها على المستوى الفني الثاني[1]، والسباعي في الإضافات رتّب الأحداث على المستويين معًا، وقد يحضر واحد منها في إضافة من الإضافات.

ومن ذلك، تلك الإضافات التي اتسقت مع الزمنية الترتيبية والفنية، في رحلة فرنسا، فقد ضمّنها ثلاث إضافات، كانت الأولى في تنظيم الزمن الداخلي للرحلة، عبر مراسلات بينه وبين الأسرة الفرنسية[2]، أما الإضافة الثانية، التي سمّاها (أطواق الرتابة المنحسرة)، فقد استخدم فيها الزمن الفني، ذاك أنها تعود بنا سريعًا من الزمن الذي انتهى -زمن الرحلة بما فيها- إلى الزمن الأول، حيث يتجهز للسفر، وعوامل تردده، ثم تنتهي بالطائرة، فلو أن الإضافة الثانية كانت إضاءة لبقي الزمن مبنيًا على المستوى الأول وحده: إنها أطواق الرتابة المنحسرة إذن، التي سيبددها في تعليلٍ تضمَّنتْه أطواق الزمن الفنية "عشر سنين، عشرون، وهو رهين حياته الرتيبة: عملٌ وكدّ ودأب، أسرةٌ وبيت وأولاد، واجبات، مجاملات، أعباءٌ ما يظنّها تنتهي أبد الدهر.

كثيرًا ما تمنّى لو يمضي بعيدًا، مدّةً من عمر الزمان، لا يريدها أن

---

١ ينظر: العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١١٤

٢ ينظر: السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص٦٢-٦٥

تُحسب بالأيام... تمنّى لو يرحل إلى أرضٍ ما، وراء الحدود، يعيش بعيدًا، وحيدًا!

أمنيةٌ تبدو "للعاقلين" غريبةً: كيف الرحيل؟ وإلى أين؟ ومَن الذي يُطعِم ويكسو؟

مهما يكن من أمر الصعاب، فقد قُدِّر لهذه الأمنية أن تتحقّق. فها هي ذي "الرحلة" تقرّرت، وتحدّد لها المكان والزمان، واتُّخذت التدابير كلُّها...

وإذا شيءٌ آخر يؤرّقه، وكأنه لم يكن من قبل أبدا: مَن الذي يتعهَّد الأسرة في غيبته بالرعاية والحنان؟ رعايةٌ وحنان بمقدار ما تعوَّد هو أن يُغدق طَوال السنين التي تقضّت.

الرتابة، التي كانت قد انزرعت في قلبه، يراها قد ضاعفت من مخاوفه وهو يستعدّ للرحيل. وضاعفها أيضًا أنّ طفله، الذي يقتحم عليه مكتبه في ليالي الكتابة، فيؤنسه بحديثٍ حين يكون القلم عصيًّا والفكر حَرِنا، قد أخذ -هذا الطفل- يستثير الآن عاطفته على نحو ما... إنه يتشبّث بعنقه، ويُدني خدّه، ويقول: «قبّلني! قبّلني، يا أبي! سوف تشتاق إليّ كثيرا!»، وماذا يمكنها، هذه البراءة، أن تفعل في نفس أبٍ قد امتدّت بينه وبين أولاده جسورٌ من الحنان، قَوِيت على مرّ السنين حتى قاربت أن تكون استعبادًا بَنَوِيًا؟

في لحظات، راح يساوره الندم على كلّ ما اعتزم من رحيل، ويهمّ بأن... ولكنها تظلّ لحظات، تومض في الخاطر ثمّ تتلاشى كما البرق. حرّرته من وساوسها معادلةٌ صغيرة: ماذا يحُلّ بالأسرة لو أنّ الله استردّ "أمانته"؟ وإذن، فالرحيل إلى شاطئٍ آخر على سطح الأرض، أهونُ من الرحيل إلى... العالم الآخر!

ومع اقتراب الموعد، نجم في صدره قلقٌ آخر:

باريس!

باريس التي ظلّ يعرفها عن بعد... ما الرصيد الذي يملكه من المقدرة على التعامل معها؟

باريس، هذه المدينةُ الكبيرة، الساطعةُ بلألائها، الحافلةُ بضروبٍ من الحرية، الطافحةُ بكلّ خيرٍ وشر... كيف السبيل إلى التسلُّل إلى أعماقها؟!

أفزعه دخول باريس.

إنّ ظنَّه القديم بأنه مستفيدٌ منها متى آن له أن يطأ أرضها، قد أوشك أن يتبدّد، على حين اتّسعت دوائر القلق في هذا الصدر الذي توطّنت فيه الرتابة!

أعرب عن مشاعره هذه لبعض صحبه، فقالوا: «عجبًا! يظلّ أحدنا يرنو بعينيه نحو الآفاق البعيدة، حتى إذا ابتسمت له الأيام وواتته الفرصة، ملكه التردُّد... أَتراك تريد أن تعدِل، يا صاح!».

يعدِل؟ واخجلةَ الطموح!

لقد صحّ عزمه على أن يكسر الرتابة... أن يتجدّد!

وساعة أقلَّتْه السيارة، من قلب دمشق إلى مطارها الدولي، وعن يساره شريكة العمر وطفلُه إلى يمينه، كان يحسّ أنّ يدًا، غيرَ رقيقة، تمتدّ إلى صدره، وتعتصر قلبه، هذا الذي كثيرًا ما فاض بالحب والحنان، حتى أغرقه، وقيّده!

ماذا فعلت هذه اليد؟

هل أفرغت القلب ممّا يضطرم فيه من المشاعر الطيّبة؟ هل أَودعت فيه طموحًا إلى معرفةٍ أوسع مدى؟

ولحظة أقلعت به الطائرة، راوده شعورٌ بأنّ أطواق الرتابة تنحسر

عنه... طَوْقًا بعد طوق. فرنسا: ٣٠-١٠-١٩٧٧"[١].

إن الأسلوبية الفنية التي اتبعها السباعي في تجديد الخواتيم، توحي أنها أشبه بلعبة تقنية تتجه بالرحلة إلى الوراء، بيد أن "الكتابة تبقى، في الحقيقة، خطِّيَّةً، متقدّمة باتجاهها على الورق إلى الأمام"[٢]، لكن بؤرة الارتكاز تبدو في الأهمية الزمنية لما قبل الرحلة، ولذا أتت وفق الترتيب الزمني الفني في آخرها، ليُثبت في وعي المتلقي تلك الحبكةَ النفسية التي تنتابه من الترحال، ذاك الذي تحدَّث عنه في مقالاته ورحلاته كثيرًا. كما أن الأسلوبية الجديدة تعمل على تكسير الزمن تكسيرًا مستجدًّا.

أما الإضافة الثالثة لرحلة باريس، فكانت امتدادًا زمنيًّا للإضافة الثانية، وكانت في الوقت نفسه تكسيرًا للزمن بالعودة إلى الوراء، حيث بدايات الرحلة، فكانت حبكةُ الرحلةِ بذلك منعقدةً حول البيت الفرنسي الذي استضافه، ذاك أن الزمنية المتصلة بالرحلة في صميم تشكلاتها انقطعت، لتكون عبر إضافات زمنية تعود إلى الزمن الأول بعد انتهائه، فكأنها دوائر زمنية لا تنتهي، وقد حملت عنوانًا متصلًا بكسر الرتابة، تلك الإضافة الثانية التي انتهت به في الطائرة، أما هنا، فمن الطائرة إلى حيث الزمن المتضمن للوصف والشخوص والذاتية والتكثيف والهويات والظلال، فلم يعد الزمن خيطًا يمسك الأحداث في الماضي والحاضر والمستقبل، ولم يعد كذلك زمنًا تصاعديًّا، بل غدا زمنًا انزياحيًّا، ينزاح عن

---

١ وقد نشرت كذلك في جريدة "تشرين" (دمشق)، العدد٨١٩ والتاريخ ٢١-٦-١٩٧٨. السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٦٦-٦٨

٢ العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١١٤

سير الرحلة الطبيعي[1]، تُضاف إليه تلك التقنية التجاوزية الجديدة عند السباعي، حيث القطع والوصل، القطع التام والوصل التام، بالإضاءات والإضافات، ثم باشتباكهما الانزياحي الانكساري، في ترتيبٍ فني للزمن، "أعترف بأنه اعتراني شيءٌ من الخوف، وأنا أغادر الطائرة السورية التي حطّت بي في "مطار أورلي"، ولكنه خوفٌ لم يَحُل بيني وبين أن أكون أول المغادرين لها. أخذت أسير، بخطوات واسعة، في "الممّر" الذي يتحرّك بي، هو أيضًا، إلى الأمام. هل كنت أستعجل الوصول إلى مكتب "اير فرانس"، لأسأله. كما تقول "التعليمات" التي زُوِّدتُ بها في دمشق. أن يدبّر أمر انتقالي إلى ساحةِ "الأنفاليد"؟

لم يستغرق، إلاّ لحظات، خَتْمُ جواز السفر من قبل أحد ضابطَي الأمن، الواقفَيْن في مثابتهما الزجاجية الصغيرة موليًا كل منهما للآخر ظهره، وإلى جوارهما صفّان متوازيان من القادمين. وأنت لا ترى الرجلين إلاّ وهما يتفحّصان بأعينهما جوازات السفر، وأيديهما لا تتوقّف عن الحركة"[2].

فالزمن الانكساري الفني ضمن تجاوزية تقنية بالإضافة المتعددة، حفلت كذلك بالوصف المكثف، ثم بعد ذلك ضمَّ إليها سرديات فعلية لأحداث حقيقية، فكأن الإضافة رحلة قائمة بذاتها، لكنها رحلة تُكثّف المكثف، في سردية منفصلة عما قبلها، ومن ذلك وصف مشهد العروس في سياق اجتماعي موحٍ بالأنساق المستجدة على المجتمع في زفافه "كان في

---

١ ينظر: الشوابكة، نوال عبد الرحمن. أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، ص٢٩٧

٢ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٦٩

الطائرة التي أقلّتنا، "عروسٌ" سورية، قد حملها جناح الريح، جناح الشوق، إلى عريسها في باريس، الذي لم يكن إلّا واحدًا من "المعيدين" الذين يتخصّصون في الجامعات الفرنسية. ها هو ذا، ونَفَرٌ من أصدقائه، ينتظرون. كان بعضهم، بالمصادفة، من أصدقائي، معارفي، وأوشكت "الزغاريد" أن ترتفع، لولا خشيةٌ من أن يتجمّع حولهم الناس؟!"[1].

كانت بقعة المشهد الاجتماعية بمنزلة جملة اعتراضية كبرى وَجدتْ لها مكانًا في السرد الزمني الفني، ذاك الذي أبدع السباعي في تشكيله ضمن (قمر لا يغيب)، فلم تعد المدة الزمنية عنده مرتبطة بسرعة القص، عبر تحديدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه[2]، بل صارت مرتبطة بسرعة الكسر والخطف، والتقدم والرجوع، ثم الوصل والفصل، فكأن الزمن في أسفاره زمن جديد، يفيد من الترتيب الواقعي ولا يكتفي به، بل يضيف إليه الزمن الفني، الذي مدد في أبعاده من جديد، عبر متواليات تقنية بالإضافة والإضاءة، وعبر احتشاد صوري تكثيفي يضم الظلال التي تضمها الرحلة نفسها منقطعة عن الإضاءة والإضافة. "أخذت أجوس في أبهاء المطار الوسيع. منحتني مضيفة "اير فرانس" الأرضية تذكرة الانتقال. تعيّن عليّ أن أحصل على عربة صغيرة (شاريو) لأنقل متاعي إلى باب المطار بعد أن التقطتُه من فوق "البساط الدائر" الذي يعرض علينا الحقائب دون أن تمسّها ـ يا للعجب! ـ يد التفتيش، أو يسألك أحد عما إذا كانت هذه الحقيبة التي تتناولها أنت نفسك من بين الحقائب، هي لك أم لا؟!

فقط يسألك رجل الجمارك: "هل معك ما تريد أن تُصرِّح به؟"

---

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٦٩

٢ ينظر: العيد، يمنى. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص ١٢٤

تقول: لا! فيشير لك بأنْ تفضّل!

خطر لي، وأنا أدفع العربة أمامي، أن "أهتف" إلى مدينة "ليون". أعطيت الرقم إلى موظفة الهاتف...

. آلو.! أنا ...

. أهلين وسهلين. من أين تتكلم؟

. من مطار أورلي.

. الحمد لله على السلامة.

. سأكون بطرفكم بعد يومين أو ثلاثة، بعد أن أُنجز معاملتي في باريس.

أخذ مني حقائبي على باب المطار موظفٌ أنيق الهندام. ووسَّدها بعنايةٍ في خزانة "البولمان"، دون أن يتوقع مني "إكراميّة"!

كانت السماء تُمطر... وأنا في البولمان كالمسحور. والسائق الذي يتجه نحو باريس من جنوبها، يعلن لركابه أسماء المواقف التي يحطّ فيها.

في مكتب الشركة في الأنفاليد، تقدَّمتُ إلى المضيفة أعرض عليها أن تدبّر أمر انتقالي إلى "المجمّع" الموعود. سألتني:

- من أي بلد أنت؟

- من سورية.

فهتفتْ إلى المجمع أن قادمًا من سورية مزوَّدًا بالتوصية اللازمة، يريد أن يتوجه إلى المجمع. فوعدوا بإرسال السيارة حالًا.

قرأت لافتة كتب عليها ما ترجمَتُه: «إن وزارة الشؤون الخارجية ووزارة التعاون تستقبلان الطلاب والمتدربين المستجدّين الممنوحين من قبل المركز الدولي للطلاب والمتدربين (C.I.E.S). الانتظار المحتمل ٣٠ . ٤٥ دقيقة».

أخذت أذرع المكان. كانت السماء تمطر في الخارج لحظات، ثمّ تكفّ.

دنوت من مكتب للسياحة، وأخذت خريطة للمترو، تلك التي لا يستطيع أحدٌ أن يتحرّك في باريس إلاّ بها. وفي الدقيقة الخامسة والأربعين، أقبل رجلٌ وسألني:

ـ أنت السيد القادم من سورية؟

ـ نعم.

ـ تفضَّل معي.

وأقلّني بسيارته الصغيرة عبر شوارع باريس.

دخلت "المجمّع الدولي للاستقبال في باريس"، المسمى اختصارًا "F.I.A.B"، لم يكن الموظف المسؤول عن الاستقبال، المكلفُ من قبل المركز، وراء مكتبه. ولكنه كان قد ترك ورقةً كُتب عليها بخطّ عريض: «اسألوا الاستعلامات عن جان ـ پول»!

فسألت موظفة الاستعلامات -وكانت شابّةً ملوَّنة لطيفة- فأجابتني.

ـ لقد كان هنا، من لحظة!

فتذكَّرت ما يشاع عن موظّفي بلدي من أن بعض "عيّاقهم" يعلّقون في الصباح السترةً في مكتبهم، ثمّ يغادرونه!

ولكن "جان ـ پول" سرعان ما جاء. أخذ يشرح لي، بدماثة، ما يتعيّن عليّ فعلُه الآن، وبعد غد. فقد كان اليومُ التالي يومَ أحد، العطلةً الرسمية. ثمّ اصطحبني إلى زميله المسؤول عن غرف المجمع، المعدّ للاستقبال السريع والمؤقت للأجانب الذين يفدون إلى باريس من مختلف أنحاء العالم[١]، فأُعطيت مفتاحًا لغرفة، وصَعِد معي جان ـ پول ليدلّني.

كانت السماء قد عادت تُمطر. أطللت من نافذتي في الطابق الثالث على

---

١ وجدت فيه كثيرًا من الأفارقة وشبابًا من شمال أوربة خاصة. السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**، رحلة فرنسا، هامش الصفحة ٧٢

الحديقة، التي تتوسّطها بعض المنحوتات الضخمة المعاصرة. ههنا سأقضي بضعة أيام، في باريس، التي يحبّها كلّ من قرأ شيئًا عن أدب هذه الأمة وتاريخها التي تعشق الحرية عشقها للحياة.

بعد أن أقبل المساء، وأرخى الليل سدوله، تراءى لي أن أغادر المجمع.

أخذت اتجاهًا ما.

الليل. المطر. أنوار السيارات الباهرة. هدير المترو، المعلق فوق الجسر أمامي في محطة "غْلاسْيير"... وأنا أسير، نحو قلب باريس.

والمطر يقرع مظلّتي"[1].

لقد شكّل الزمن الجديد فضاء الرحلة، وصار مرتبطًا بها ارتباطها بالمكان والشخوص والمعالم والأوصاف ومجمل الأحداث، عبر تقنيات الزمن الفني، الذي تنعدم فيه مسوغات الإضافات والإضاءات لو أنه اكتفى بالترتيبي المبني على منطقية الأحداث الزمنية في خطها الواضح، وبذلك يتضح الجمال الفني المرتبط بالجمال الحكائي، ذاك أن موضوع الجمال هنا "متعة لا غاية لها، ولا علاقة لها بالمنفعة الحسية، كما هو الشأن في الشيء اللذيذ، ولا بالمصلحة الخلقية، كما هو الشأن في الخير، وتلك المتعة أساس حكم ذاتي ابتدائي، ولكنه عالمي النتيجة... فهذه المتعة لا تستجيب إلى حاجة من حاجاتنا، كما أن هذه العالمية في حكم الجمالي

---

١ وقد سطر الزمن الواقعي لزمن القص ومكانه، وأنه فرنسا: تشرين الثاني/ نوفمبر١٩٧٧!، كذلك بيّن أنها نشرت في جريدة "تشرين" (أواخر ١٩٧٧!)، السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٧٠-٧٢

لا تستند إلى قاعدة"[1]. بل تستند إلى هذه التقنيات التجاوزية التي أبدعها السباعي في بناء المسار الزمني الجديد.

لم تكن الإضافات مختصة بإحداث الانكسارات الزمنية التي تعود بالزمن خطفًا إلى ما قبل الرحلة أو أثناءها، بل تضمنت كذلك خصائص تفصيلية وصفية لمعالم وردت في الرحلة، مما رأى السباعي أن يُفرد لها إضافات تعزز من مركزيتها، مثل وصف الرابية التي عمّرها الأندلسيون المهاجرون، الواردة في رحلة المغرب، فقد كانت الإضافة بهذا عطفًا تفصيليًّا على التكثيف الذي اتسمت به رحلات السباعي، فلم تعد الرحلة تقريرًا عن التجربة، بل صارت تصويرًا حيًّا لها، توحي بمعانٍ إنسانية ونفسية[2]، ولاسيما التي ترتبط بالأندلس القريب من المغرب، حيث الرحلة الأخيرة في قمر لا يغيب، وحيث الإضافات الأخيرة كذلك، فلا بأس إذن من أن تعلق في الذهنية القارئة علائق تاريخية متصلة بالأندلس، بما تعنيه المفردة من سردية حضارية متكاملة كتب الساعي عنها كثيرًا ضمن سردياته، رحلات أو خواطر "ما كنت أظنَّ أنّ ما يعرفه مضيفي ”الدكتور أحمد الطاهري“ عن هذا المَعْلَم الأثريّ في مدينته، كان محدودًا! وهو إذ فضّل أن نجوس دروبَ الحيّ المتشعّبة برفقة ”مرشد سياحيّ“ من معارفه، فكأنه أراد لي أن أستزيد من المعلومات لأجعلها فصلاً في ”أدب الرحلات“، هذا الأدب الذي يعرف مدى عنايتي به!

---

١ هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٢٨٦

٢ هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، ص ٤٩١

وهكذا... لما دخلنا "المدينة-الرابية" من أحد أبوابها السبعة، سمعت المرشد، المتقدّمَ في السنّ المكتنز معرفةً، يقول إنّ هذا الباب يُسمّى "باب العُقلة"... ولم أسأله من أين جاءت التسمية، فإني لو فعلت لتكاثرت الأسئلة وتلاحقت الأجوبة، فأصبح عندي من التفاصيل ما يزيد على الحاجة.

عندما أخذ الأندلسيون من أبناء غرناطة بمغادرة بلدهم قُبيل سقوطها وبعده، ونزلت طائفةٌ منهم في مدينة صغيرة شماليّ المغرب تسمّى اليوم "تَطْوان"، استرعى انتباههم أنّ بجوارها جبلًا، أو مرتفعًا من الأرض لنُسمِّه "رابية"، تجري فيه أو فيها عيونُ الماء، فاختاروا أن يبنوا فوق الرابية بيوتًا لهم على غِرار البيوت التي تركوها في غرناطة، وأسواقًا وجوامع وحمّامات وكلّ مرافق الحياة.

مدخلٌ للبيت، تجتازه، أشبه بدهليز، ينتهي بانعطافةٍ نحو الداخل، حيث الأبهاء والحجرات، والجدرانُ المزخرفة والسقوف المقنطرة، و... إطلالةٌ على حديقةٍ للبيت داخلية، فيها الشَّجَر والثَّمَر والزَّهَر... بيوتٌ بنوها، أندلسيّةَ الطراز، تصل إليها عبر دروب متعرّجة وأزقّة ضيّقة، تظلّ تصعد، غيرَ لاهثٍ، ذلك لأنك تتوقّف عند هذا المعلم أو ذاك ، تتأمّل، تُعاين، تتذكّر، وتأسى.

في الوقوف أمام هذه الأبواب، لا يخطر في بال الرائي أنّ وراء كلّ بابٍ بيتًا هو أشبهُ بقصورٍ مصغّرة، يعلو قنطرةَ كلّ باب شعارٌ كانت تتّخذه الأُسر القادمة من الأندلس، ما زال ماثلاً، منقوشًا في الحجر أو قُدَّ من

معدنٍ لم تنل منه الأيام.

مررنا بزقاق يُسمّى "زقاق السبع لوايا"[1]، وأشار المرشد السياحي الأستاذ "محمد العربي حايك[2]"، إلى باب عريق بدا أنه طال إغلاقه، تعلوه لافتةٌ تقول "قصر جنان العريف[3] Ksar Jenan Al-Arif "، وعرفنا أنه كان قد اتُّخذ منه "موتيل" ممّا يطيب للسيّاح الأجانب الإقامةُ فيه أيامًا، ولكنه مغلق اليوم، لأنّ صاحبه "تقدّمت" به السنّ أو لأنه "تأخّر" هو عن التحديث ومسايرة العصر.

وقفت في عتبة مسجد ذي صومعة، ينطِق كلُّ حجر فيها بروح الفنّ الأندلسي الباذخ. قومٌ أقاموا، في الجانب الآخر من البحر، حضارةً سامقة، تَشارك في بنائها الفاتحون وأبناء البلاد المفتوحة يدًا بيد، حضارةً اعتمدت قيمًا، ونشرت عدلًا، وشيَّدت صُروحًا... ما يزال "المستَرِدُّون" يفاخرون بها العالم، ويستدعون السيّاح من كلّ فجّ.

أقام الغرناطيون في هذا الحيّ قرونًا، مستمتعين بسكنى البيت الجميل، فوق رابية تجود عليهم بالهواء العليل، ومُسهمين في بناء المجتمع الذي يعيشون فيه... إلى أن كان من جديد الحضارة الحديثة، المباني ذاتُ الطوابق، تنتظم على أطراف شوارع وسيعة، تنطلق فيها سياراتٌ سريعة، فكأنّ هؤلاء الغرناطيين فطنوا - بعد ذلك العهد الطويل - إلى أنهم كانوا

١ والكلمة من الفعل "لوى يلوي"، والمعنى: **السبعة منعطفات** أو ثَنْيَات.

٢ ويلفظونها **احايك**، بتقديم همزة في الكلمة

٣ ويُسَكِّنون أول الكلمة: **قْصَر**

يُعانون من الصعود والنزول في دروب مضجِرة، تعجز مواصلاتُ اليوم عن سلوكها، فبدؤوا يتخلَّون عن منازلهم، ولكنهم لا يجدون من يحلّ محلّهم إلّا من ضاقت ذاتُ يده، فساكنو الرابية اليوم هم من فقراء القوم.

وهاهي ذي طفلةٌ تبرز لنا من باب بيتها، مشعَّثةَ الشعر، تنظر مَليًّا إلى من تراهم "سيّاحًا أجانب" يرتادون حيَّها، هذا الذي تجهل ما يتمتّع به من مجد أثيل، قد امتزج فيه الضحك والدمع والدم!

ويخرج إلينا من دكانه، التي بدا أنه خَرَقَ جدارَ بيت ليصطنعها، "فَحّامٌ"، يحدّثنا عن أنّ الناس اليوم لا يستعملون الفحم إلاّ لـ"شَيّ اللحم" وطبخ "طاجِن السمك[1]"

حيٌّ أندلسيٌّ، يتّسم بالعراقة، المقرونة بالنظافة في البيت وفي الزقاق، يطلقون عليه اليوم "المدينة القديمة"، وهو جزء من مدينة "تَطْوان"، تلك التي ذكرها الشاعر الشامي "فخري البارودي"، في قصيدة ما زال المشارقةُ يردّدونها أُنشودةً وطنية ذاتَ حميّة:

بـــــلادُ العُـــــرْبِ أوطــــاني ... مــــن الشـــــامِ لبَغْــــدانِ

ومــــن نَجْــــدٍ إلـــى يَمَــــنٍ ... إلـــى مِصْـــــرٍ فــــ(تَطْوانِ)

وما كان للشاعر (المتوفّى عام ١٩٦٦) أن يعرف أنّ اسم هذه المدينة أصلًا هو "تيطّاوين"، ويعني باللغة "الأمازيغية": "عُيون المياه الجارية"،

---

١ "**الطاجن**" هو صَحْفَةٌ عالية الحوافّ، من فَخّار، يُدخلونها الفرن!

وقد تمّ اختزاله إلى "تَطْوان[1]"، بالمفرد: عين الماء، اليَنبوع.

أقول: حيٌّ، متميّزٌ عمرانيًّا وتاريخيًّا، يربُض فوق رابية، تُحيط به أسوار... لو أنّ عينًا عربيةً مشرقية واعية نظرت إليه، لجعلت منه منتجعًا سياحيًّا عالميًّا.

ولكن ما أكثرها، في بلادنا، المعالمُ والأوابد والآثار! وما أقلَّ ما... نبدعه اليوم![2]

وكذلك فقد أتت الإضافة الثانية لتعزز الشعور بالانتماء إلى التاريخ مستقرًّا في الأندلس[3]، وكانت الإضافة الثالثة ذاتية عبر توجيه السرد إلى السباعي في المطار يوم دخل المغرب، وما احتوته الإضافة من أحداث دقيقة مرتبطة بالموقف من الأديب بوصفه كاتبًا وبوصفه محترمًا في مطارهم هناك.

إن تجديدات السباعي في الأسلوبية التي تجاوزت الموروث من أدب الرحلات لم تقتصر على البنية الخارجية المتصلة بأدب الأسفار، تلك المتموضعة ما قبل الرحلة وما بعدها، بل جاءت كذلك في تكوين الصور، وفي تكثيف التصوير، وفي التركيز على الاشتباك بين الهويات المكونة للأسفار، ثم في لغة السباعي التي تميل إلى السهولة والعذوبة، بحيث لا تنزاح عن الأدبية ولا تقع في المباشرة.

---

١ ويُنطَق بالأمازيغية بالكسر: "**تِطوان**".

٢ وكان ذلك في دمشق الشام: ١-٤-٢٠١٠، وقد نشرت في مجلة "الأزمنة"، العدد ٢٠٥ والتاريخ ٢٥-٤-٢٠١٠، السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٧٠-٧٢

٣ ينظر: السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، رحلة فرنسا، ص ٤١٦-٤١٨

ومما جدد فيه كذلك، أنه أضاف خمس خواتيم لأدب الأسفار، ضمّنها مجموعات قصصية كان قد نشرها سابقًا، لكنه أراد إثباتها من جديد، وسمّى كل واحدة منها (خاتمة أما بعد)، فتكون كلُّ خاتمة قد حملت قصة من القصص الخمس، المكتوبات على مدى خمسين عامًا، وهي:

- ذقون في الهواء حلب ١٩٥٧
- الشوق واللقاء حلب ١٩٥٧
- الأشباح دمشق الشام ١٩٨٠
- الخروج من النفق القاهرة ٢٠٠٣ ولوس أنجلوس ٢٠٠٤
- الرحيل إلى كوكب آخر دمشق الشام ٢٠٠٨.

أما مسوغه في إدراجها نهاية أسفار (قمر لا يغيب) فلأنها "من حياة البسطاء والفقراء، الذين عايشتُهم من أبناء الطبقة الشعبية، وأنا أتردّد صغيرًا ما بين "حيّ وراء الجامع" بحلب التي اكتحلت فيه عيناي بالنور وبين "سوق المدينة"، المتاخم، الذي يعمل فيه أبي... من حياة أولئك الطيّبين بدأت استيحائي القصصَ التي نويت أن أتابع كتابتها حتى آخر مراحل العمر.

ومع "العدوان الثلاثي" الذي أحدث في النفوس صدمةً ماثلتْ نكبتَنا الكبرى، انبثقت عندي الرغبةُ في أن أكتب القصة الوطنية، محاولًا أن أتجنَّب الانزلاق نحو المباشرة والخطابية اللتين تجوران على هذا الفنّ الجميل.

وحين بدأت "الديمقراطيّات" في الوطن العربي بالتراجع، بصعود

الشعارات البرّاقة التي خطفت الأبصار، ووضعت على كواهل أهل الحرية الأوزار، وجدتُني أضيف إلى أعمالي مساحاتٍ، أو قل: "ساحات" أجول فيها، مناصرًا "النُّخَب" الأكثر تأثرًا بما آلت إليه الأحوال، وأُعبِّر عن معاناة القهر متطلعًا إلى مصادر النور، ومتوسِّلًا في ذلك بـ"الفانتازيا" - الإغرابِ في التخيُّل والتبصُّر - ونافيًا في هذه القصص المكانَ، والزمان، والأسماء أيضا، نجاةً بالنفس من أَسنَّة الأقلام المُصْلَتة.

وما كنت لأتراخى في ذلك حتى وأنا أدلِف إلى "الوقت المستقطَع" من العمر. إلاّ أني أضفت - مرةً ثانيةً أو ثالثة - قصصًا تمنّيتُ فيها لأقراني عافيةً تَبرأ من المرض، وثباتَ عقلٍ يبتعد فيه "الزْهايْمر"، هذا الذي يلتهم الذاكرة والذكريات.

أختتم الرحلات وسيرة الذات بقصص خمس اخترتُها لهذا الكتاب، موزَّعةً على ما مررتُ به من مراحل العمر الأدبي، ومستغرقةً من الزمن خمسين من الأعوام، آخر هذه القصص: "الرحيل إلى كوكبٍ آخر"... وهل ممكنٌ هذا الرحيل؟"[١].

وكما أنه ألحق الرحلة بخمس خواتيم قصصية، سماها أما بعد، فإننا نجد أسلوبيته هذه ما قبل الرحلات، التي بدئت برحلة فرنسا، وسماها: (أما قبل)، وألحقها بقصتين له، واحدة في صغره والأخرى وهو طاعن في السن، وقد قال في هذه المقدمة التي سبقت نصوص الرحلات- مع ما فيها

١ السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، خاتمة أما بعد الأولى ، ص ٤٢٧-٤٢٨

من حواشٍ-: "لا جدال في أن الصِّلة وثيقةٌ بين "السيرة biographie" تُكتب عن شخصيةٍ ما، وبين "السيرة الذاتية autobiographie" يخطّها قلمُ صاحبها، مستفيضًا في تفاصيل الحياة، متغلغلًا في أعماق النفس، يستغرقه البوحُ الرهيف والاعتراف. وإنها لصلةٌ لا تقلّ عن هذا وَثاقةً، بين السيرة الذاتية بصفتها مشاهَدةً واعترافًا، وبين ما يكتبه مسافرٌ يشاهد ويُدوِّن، وهو ما جرى تراثُنا على تسميته "أدبَ الرحلات".

ولقد حَفَل تراثُنا بما كتبه أكابرُ كتّاب العربية في هذا الضرب من الأدب، أو الفنّ، أو العلم الجغرافيّ البشري الذي يسرح في "علم الأنثروبولوجيا ِAnthropologie" ("علم الإنَاسة"، الباحث في أصل الجنس البشري وأعراقه ومعتقداته)، ويمرح في جغرافيّة الأرض، مجتازًا سهولًا وطالعًا مرتفعاتٍ ومخترقًا مفازات!

ولعلّ ابتداء ذلك كان في "رسالة ابن فَضْلان في الرحلة إلى بلاد التُرك والخَزَر والروس والصقالبة" (في القرن الرابع للهجرة)، كتاب حقّقه سامي الدهان، ونشره المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية فيما بعد) بدمشق ١٩٥٩... مرورًا بكثير من ذلك، مثل الرحلتَين الشهيرتين:

"رحلة ابن جُبَير" (القرن السادس للهجرة)، طُبع الكتاب في لَيْدِن (هولندة) ١٩٠٧،

و"رحلة ابن بَطُوطة" (القرن الثامن للهجرة)، كتاب بلغت العناية به أوجها على يدَي محقّقه عبد الهادي التازي، ونشرته أكاديمية المملكة المغربية (خمسة مجلدات)، الرباط ١٩٩٣.

وليس آخر ذلك "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، الذي كتبه رفاعة رافع الطهطاوي (في القرن الثالث عشر للهجرة، ق١٩م)، ونشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر ١٩٥٨.

وغنيٌّ عن البيان أنّ كتابي هذا إنْ تراءى لي أنه بعيدٌ عمّا عانتْه هذه المصنّفاتُ الأمّهات من معالجةٍ لموضوعاتٍ عريضة مستفيضة، فإنه يبدو لي قريبًا من مضامينها، في قليلٍ أو كثير من تفصيلات المَشاهد، ومن الانطباعات والتصوُّرات عن الذات وعن الآخر. هذا إلى ظنّي بأنّ "الرحلة" تستوجب أُهْبةً واستعدادًا، فضلًا عن طولِ سفر، على حين أنّ ما كنت فيه محدودُ الأُهبة وغيرُ ممدود المدّة، ما يحلو لي معه أن أُطلق عليه "أدب الأسفار Littérature de voyages"، وما هو إلاّ فرعٌ من "أدب الرحلات" الكبير.

الدخول في "أدب الرحلات": ولقد أُتيح لي - كما يتاح لكثيرٍ من الناس- أن أسافر إلى هذا القطر العربيّ أو إلى ذاك البلد خارج وطننا الكبير. وأعترف بأني في أسفاري الأولى لم تراودني الفكرةُ في أن أتناول القلم لأخطّ ما يخالجني من المشاعر والخواطر، ولكني -بصفتي كاتبَ قصة- كنت أستلهم موضوعاتٍ أكتبها مقالاتٍ أو أصوغها قصصًا جديرةً بعناء القراءة في مجلة أو الاستماع إليها عبر الأثير.

حدث الأمر لي في أواخر السبعينات من القرن الماضي وأنا موفدٌ من بلدي إلى ربوع فرنسا، كانت الصدمة الحضارية الصغيرة -إن صحّ التعبير- تحملني على أن أكتب ما نويت، بادئ ذي بدء، أن تضمّه دفّتا كتابٍ أُسمّيه

(يوميّات فرنسية)، لولا أني أسرعت أَنْثر ما كتبت هنالك من قصص في مجموعاتي القصصية التي قدّمتُها في السنوات التي أَعقبتْ عودتي إلى الوطن[١]، فبدّدتُ بذلك أصول اليوميّات الفرنسية المأمولة وما أبقيتُ منها إلاّ نصًّا واحدًا رأيت السرد فيه لا يندرج في فنّ القصة الخالص، هو ما يحتويه في هذا الكتاب بعنوان (في ضيافة أسرة فرنسية)[٢].

على أني بدوت لنفسي، بعد سفرة باريس معنيًّا بأن أكتب ما تلهمني به المَشاهِدُ وأُدوِّن ما يراودني من المشاعر، وذلك ما جاء في شكل مقالةٍ ترصد موقفًا (مثل ما كان عند زيارتي لمعهد الدراسات الاستشراقية في موسكو)، أو ينحو نحو القصة (كما وقع لي وأنا نزيل فندق "أَميلْكار" في "قَرْطاج" على مسافةٍ دانية من العاصمة التونسية). وهل أقول إنّ ما أكتبه كان يتحوَّل مرةً بعد أخرى إلى "أدب رحلات" خالص، يكثُر فيه التقاطي المشاهد والدخولُ في التفصيلات التي يتراءى لي أنها تمنح إمتاعًا؟ بل إني استفدت من التاريخ القريب والبعيد، أستحضر لَمَحاتٍ أراها تُثري ما أنا فيه من استرسال... وأزعم أني سلكت في هذا مسلك "الباحث" أيضًا، حين

---

١ وأعني: "**الابتسام في الأيام الصعبة**" (تونس ١٩٨٣)، "**الألم على نار هادئة**" (دمشق ١٩٨٥، ١٩٩٠، ٢٠٠٢)، "**اعترافات ناس طيبين**" (دمشق ١٩٩٠، ٢٠٠٢)، "**آه يا وطني**" (١٩٩٦)، ولا أذكر "**تقول الحكاية**" (دمشق ٢٠٠٦) فإنّ خمسًا من قصص هذه المجموعة من أصل عشر، هي ممّا كنت كتبته وأنا في لوس أنجلوس الأمريكية.

٢ ومرة أخرى بعدها، استخلصتُ فصلاً من كتابٍ كنت شرعت في تأليفه بعنوان "**أيام خليجيّة**" من وحي زيارتي للكويت في عام تألُّقها "عاصمة للثقافة العربية"، وثالثةً من كتابٍ نويت جمعَ مادّته لأُطلق عليه اسمًا غريبا: "**الجلوس على شواطئ لوس أنجلوس**"! وعسى أن يظهر الكتابان في وقتٍ ما.

رجعت إلى مصادر ومعاجم، لأتحقّق من صحّة هذه المعلومة، أو تلك المفردة لغويًّا، أو علميًّا (في الطبّ والنبات، وذلك ما بِتُّ أميل إليه منذ تجاوزتُ الخمسين من العمر!)، فتجاوزَتْ بذلك الفصولُ -التي رتَّبتُها في الكتاب زمنيًّا- كونها محض أدب رحلات[1].

"إضاءة" و"إضافة": وإنّ لملمتي فصول الكتاب المتبعثرةَ عبر ثلاثين من السنين، حبَّبت إليّ -وقد تغيَّرت النظرة وتجلَّت العِبْرة- أن أتزيَّد في شأنٍ آخر؛ أن أُقدِّم لكلّ فصلٍ بكلمة، سمّيتُها "إضاءة"، وبأخرى جاءت ذيلاً للفصل سمّيتُها -مع وَلُوعي بالجِنَاس وإنْ يكن ناقصًا!- "إضافة"، أشرح تحت هذين العنوانين ظروفًا، وأكشف عن ملابساتٍ مهَّدت للكتابة أو يسَّرت النشر أو تمخّضت عن تداعيات، آخذًا في ذلك بيد القارئ إلى صميم عمل الكاتب، وربما استعنت -في الإضافة خاصة- بما كنت كتبت هنا وهناك من مقالاتٍ صغيرة، تَنزل تحت عنوان "إضافة ٢" أو"٣"!

يضم الكتاب عشرة فصول[2] جاءت متفاوتةً في الطول، وإنّ منها ما تردّد

---

١ وعسى أن "يسامحني" القرّاء فيما يرونه من إسرافٍ في هذا الصدد، في متن الفصل وفي حواشٍ ذيَّلتُه بها وأنا أحسبني زيَّنتُه بما أضفت!

٢ ولقد كان الحقّ أن يجيء عددها اثني عشر فصلاً، لولا أني فرّطت باثنين كنت حَضَرْتُ احتفالَيْهما، وحَضَّرْتُ ما أكتب عنهما:

- **الأول**: مشاركتي في "الاحتفاليّة بمرور خمس وسبعين سنة على وفاة أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر النيل حافظ إبراهيم"، تلك التي أقيمت في "**مكتبة الإسكندرية**" العامرة في المدة من ١٠-١٢ ديسمبر/ كانون الأول ٢٠٠٧، حيث تحدثَّت عن "**أحمد شوقي الذي أعاد الأندلس إلى الذاكرة العربية**".

غير واحد من رؤساء تحرير المجلات الثقافية في نشره لهذا السبب.

و.. اقترابٌ من "السيرة الذاتية": أشرت في البداية إلى تلك الصلة الوثيقة ما بين السيرة الذاتية وأدب الرحلات. ومع اتّخاذي مبدأ "الإضاءة" و"الإضافة"، أجدني مضيفًا إلى تقديمي هذا "أمّا قَبْل.."، نصَّين مستمَدَّين من حياتي: صغيرًا! و... طاعنًا في السنّ![1]

أما الإضافة الأولى -الملحقة بالمقدمة أما قبل- فقد حلت على موقع الزمن الطفولي للسباعي فحملت عنوانًا متصلًا بذلك (يوم صحبتْني أمي لتسجِّلني في "أول ابتدائي")، والثانية بعنوان: (يوم آخر)، وتدور أحداثها في بيته الدمشقي العربي.

لقد تطورت الرحلات مع السباعي في التقنيات الأسلوبية الجديدة التي احتوتها رحلاته في (قمر لا يغيب)، ممتدة على مساحات زمنية ومكانية ووصفية، ومستلهمًا لذلك أدق العبارات والأوصاف، عبر لغة قريبة من المتلقي حيث كان، وبذلك فتح الباب للتجديد في أدب الرحلات أو الأسفار، عبر الأسلوبية الفريدة، تلك التي تتصل بالداخل والخارج، وكذلك التي

- **والثاني**: مشاركتي في "مؤتمر حمص في التاريخ"، الذي أقيم في **المدينة الحمصية** في المدة من ٢٠-٢٢ تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٨، وفيه قدّمت بحثي عن ذلك القاضي **الحمصي "الذي حَمَل رمّانَ الشام إلى الأندلس"** فاستُزرع هناك، وانتشر إلى يوم الناس هذا!

أَيكون ما أقعدني عن كتابة فصلٍ عن كلٍّ منهما أنّ بحثي في احتفالية الإسكندرية كان "مرتجلاً" (غير مكتوب) وأنّ المؤتمر الحمصيَّ كان داخل الوطن، وأنّ ذلك ضاءل من البواعث عندي على إنجازهما؟

١ وذلك في دمشق الشام، فجر السبت ٣-١٢-٢٠١١، السباعي، فاضل. قمر لا يغيب، من أدب الرحلات، مقدمة أمّا قبل ، ص ٩-١٤



تتعلق بالأشكال الفنية للداخل من إضاءات وإضافات، ومقدمات وخواتيم، ثم في التكاثف المشتبك مع الهويات العديدة التي تُشكّل الرحلات قديمًا وحديثًا، ثم بما احتوته من ظلال امتزجت الذاتيةُ بالموضوعية، لتكون الخيوط الأندلسية المغربية إرهاصة أولى، ولتكون الرحلات في القرن السابق لقرن السباعي إرهاصة ثانية، ولتكون بعدها أسفار السباعي ثورة جديدة في أدب الرحلات.

خاتمة الدراسة ونتائجها

بيّن البحث دقائق الصِّلات بين رحلات الأندلسيين والمغاربة، وبين أسفار السباعي المشرقية المعاصرة، عبر وضع الأصابع على تلك العلاقات في رحلتها التطورية، ضمن ميدان النثر، بوصفه حاملًا لأدب الرحلات والأسفار، وما يستتبع ذلك من اشتباكات مع المعارف المتنوّعة، المتّصلة كذلك بالظلال الذاتية والموضوعية في ميادين الوصف والاستقصاء، لتبرز الهوية الخاصّة، التي تدل على الأنماط المستجدة والموروثة، المتَّفِقة والمختلِفة.

اشتملت الرحلات على تسجيل كل شيء، لأنها ذات مزيات موسوعية، سواء في القديمة الأندلسية المغربية، أو في الحديثة المشرقية، فغدت بذلك بنية مشتملة على ما يكابده الإنسان في الحياة، ومعظم ما يتصل بحياته ويراه، بيد أنها المعاينة المختلفة، التي شهدها إنسان آخر، ووعاها وَفق ظروفه وبيئته وثقافته؛ وبهذا المعنى احتوت الرحلات على كثيرٍ مما يهم العلماء والباحثين، فالرحلات منابع غنية لمختلف العلوم والمشاهد التي تحفّز عند الإنسان حاسة الاستكشاف.

كشفت الدراسة -عبر أدوات المقارنة- عن أنواع الاهتمام السائدة عند الإنسان في كل عصر، وأماطت اللثام كذلك عن أنماط التطورات البيانية في عمليات الرصد والاستكشاف، عبر استكناه الطرائق نحو الآخر بوصفه جزءًا من الذات، فالمشرقي يحمل العقيدة نفسها التي عليها المغربي، وكذلك اللغة وأنماط التصورات الغيبية، وكذلك التطلعات والخوف والمصير، يدل ذلك على أن بؤرة الارتكاز بين رحلات الأندلسيين ورحلات

المشارقة المعاصرين، متشابهة حدّ التطابق في الجوهر، مختلفة في الهامش، في موقفنا من الآخر بوصفه عدوًّا أو صديقًا، وفي موقفنا من الوطن بوصفه مراحًا أو غير ذلك، وبموقفنا من المرأة، ثم المقارنة بأحوال الحضارات الأخرى، وبآليات التعبير النثرية كذلك، وسَمْتِها الأسلوبيّ واللغة.

عُدَّت العلاقةُ بين الأدبين، أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار المعاصر، في رصد المشاهد وانطباعات الرحَّالة على المشاهد، محورَ الانطلاق الحضوري في الأدبين، فالمغاربة حاضرون في أدب المشارقة وفي رحلاتهم، ذاك أن الشرق ما زال مرتكزًا دينيًّا؛ بل هو أستاذ الأندلس كما وُصف، وعليه؛ لم تكن علاقة السباعي بالأندلس والمغرب العربي علاقةَ وصف عاطفية، بل كانت علاقةً قائمة على الإنصاف، أفضت به إلى تسخير القلم للمنافحة عن الأندلس ونتاجه وحضارته، بوصفه نتاجًا من نتاج الفتوحات الإسلامية التي أشعَّت حضارةً وعلمًا وحكمةً وأدبًا وفلسفة وطبًّا.

لم تكن أحداث الرحلات التي شهدها الرحَّالة محض أوصاف تاريخية أو جغرافية كما في كتب التاريخ والجغرافيا، ولم تكن محض خيال كما في المقامات، ولم تكن محض مناظرات خيالية واقعية كما في المناظرات - سواء في الرحلات والأسفار- لقد كانت وقائع حيّة، ميزتها العفوية والصدق والدقة؛ ذاك أن للأوصاف شواهد أُخَر.

اقترنت الذاتية بالموضوعية على مستويات عديدة في أدبَي الرحلات

والأسفار، وهي ذاتية كبرى تقف خلف المشاهد والأوصاف، لتُشوّق المتلقي إلى أن يرى المكان عبر عيون ابن جبير أو ابن بطوطة أو عبر عيون السباعي، أن يتلمّس المكان بوجدان هذا أو ذاك أو وجدانهم معًا؛ فالمشتَركات كثيرة، سواء في وصف المعالم أو في وصف أحاسيس النفس تجاه الموصوفات وما يتعلق بتاريخها.

ليست آليات الوصف وأبنية السرد وأنواع التصوير وحدها ما يميز رحّالة عن آخر، إنَّ توظيف بعض الرسائل الخفية غير المباشرة، مما يدخل في حيز الفروقات، ولاسيما إن كان التصريح غير متاح لظروفٍ سياسية أو اجتماعية أو دينية، وعليه يمكن لتلك الرسائل أن تُكوّن ذاتية مختلفة كليًّا في الأغراض التي تتمحور حولها الرحلات، وهو ما ضمَّته رحلات السباعي، في إشاراته السياسية المتكررة.

مثّلت الدوافعُ الخيوطَ الأولى لنشوء الرحلات، ليس النشوءَ الفني، بل النشوء الإنجازي، وهي التي حدَّدتْ أنماط التعامل مع الرحلة، وأنماط الوصف كذلك، ذاك أن المختزَن المعرفي يتضافر مع النفسي في التقاط ما عند الآخر المرتَحل إليه، ولذا وجدنا الاختلافات في الأوصاف تبعًا للاختلافات في الدوافع، وقد اشتركت الدوافع في الرحلات القديمة والحديثة في نِقاط واختلفت في أخرى، ذاك أن الأنساق الثقافية والسياسية والجغرافية تختلف، وتحتفظ على الرغم من هذا الاختلاف ببعض المشتَركات بينها، وقد برز دافع الشغف في الاستكشاف نحو الواجهة في رحلاتهم جميعًا، لكنه لم يكن مستبدًا بالتحفيز، فهناك عوامل

عديدة، دينية واجتماعية وسياسية وذاتية. وحتى الدينية، رأيناها تشعّبت إلى دوافع جزئية، فلم تقتصر على فريضة الحج وزيارة الأماكن المقدسة، بل ضمت دوافع متعلقة بطلب العلم في مختلف الحواضر الإسلامية، ولا سيما أن حركة الرحيل الأولى في المنظومة الدينية مرتبطة بالهجرة النبوية وغاياتها، وبذا كانت مضامين الرحلات كلها في منظومة المسلمين مرتبطة بالدوافع الدينية، حتى في وصف الأقاليم؛ إذ مثّلت في مرحلتها المبكرة جزءًا من أخبار الفتوح والمغازي. وكذلك معيار الإفادة، الذي قامت عليه المجتمعات الإسلامية، فالتصور أن الإيمان لا يكتمل حتى يحب المرء لأخيه ما يحب لنفسه، جعل المعيار يدخل في إطاره الديني الممثل لأهم الدوافع القديمة، فالوصف وتسهيل الاطلاع على الأحوال والبلاد، من شأنه أن يسهّل نشر الإسلام، الغاية العظمى التي قامت الفتوحات عليها.

غالَبتْ الذاتيةُ -بوصفها دافعًا- الدوافعَ الأخرى كلَّها، فالدوافع القهرية -كالتي تكون عن اضطرابات وحروب داخلية- ستبقى محتفظة بالذاتية في الانطلاق إلى الرحلات وتسجيلها، لأن الظروف التي أحاطت بالمبدع فألجأته إلى الرحلة في البلاد، هي الظروف نفسها التي أحاطت بالجميع، إلا أن الذاتية بوصفها دافعًا لم تكن لتلهم الجميع نحو الحركة الخالية من الحدود، تلك التي أعاقت رحلات كثير من المعاصرين.

لم تُبعد الفروقُ -في معالجة الموضوعات العريضة- أدبَ الأسفار عن طبيعة المضامين التي اختصَّت بها الرحلات القديمة، ولا سيما في تفصيلات المَشاهد، والانطباعات والتصوُّرات عن الذات وعن الآخر. وبذا

رأينا المقارنة تتيح عوامل مشتركة، وتتيح في الوقت نفسه عوامل متباينة، تَهَبُ نِقاطَ التقاءٍ كثيرة، وتعطي في الوقت نفسه علامات اختلاف كبرى، في طبيعةٍ جدليةٍ بين أدب الرحلات وأدب الأسفار، ذاك أنهما يتموضعان حول مرتكزات إنسانية في القديم والحديث. ومن ذلك تَخلُّق الصدمة الحضارية أو الصدمة العجائبية بين الأدبين، فالمعاينة البصرية ليست كالخبر السماعي، وقد بدأت هذه العوامل تتجلى عند السباعي في أواخر السبعينات من القرن الماضي بدءًا من فرنسا، لقد كانت الصدمة الحضارية -وقد وصفها بالصغيرة- دافعًا مشتركًا مع دوافع أخرى، وما استتبع ذلك من معالجات تفصيلية أتاحت نقاط التقاءٍ بالماضي واختلافٍ عنه.

اتصلت رغبة السباعي في الإنجاز بعالَم الكتابة الغني، ذاك الذي قضى شطرًا كبيرًا من حياته فيه، فارتبطت الذاتية الدافعة بهذا العالَم الخاص، وقد أكد على ذلك كثيرًا، ولا سيما في رحلته إلى تونس، التي استأثرت بالإنجاز الكتابي على الرغم من إتمامه رحلة الجزائر، وقد بدت أقرب إلى الأدب الحواري، وهي من التجديدات في عالم أدب الأسفار الذي بيَّنه السباعي في مقدّمة كتابه، فكانت غاية الإشراف على طباعة كتاب من كتبه واضحة في تلك الصلة الوثيقة بين الرحلة وعالَم الكتابة.

لم تقتصر الدوافع عند السباعي على ما مضى وحده، فقد تعددت بين الصدمة الحضارية ودوافع الذات، لكنها أتت مختلفة عن الدوافع الكبرى في أدب الرحلات القديمة، وإن كانت تلتقي معًا في نِقاط فرعية عديدة،

ولاسيما التي تقف خلف الذاتية في توجهها نحو الاستكشاف والرصد، ولئن كانت الدوافع صريحة عند السباعي في مختلف المواضع من رحلات قمر لا يغيب، فإن بعض الرحلات في القرن المنصرم سجَّلت بياناتها ومشاهداتها من غير تعمُّق في الدوافع، لكنَّ القارئ يمكن له أن يلاحظ اشتباك الدوافع معًا أثناء تتبُّع الأوصاف وتسجيل المشاهد.

حضرت الظلال الثقافية في الرحلات والأسفار، فلم تقتصر الرحلات على غايات الوصف والتسجيل وإطلاع الآخرين على المشاهدات، فكانت الظلال بهذا متموضعة حول النصِّ، وحول الوصف، وحول دلالات الوصف الظاهرة والخفية، فالرحلات القديمة رغم احتوائها على أهميه ثقافية كبيرة، إلا أنها اختلف عن الغايات الوظيفية التي أرادها الرحَّالة عبر الرحلات، واختلفت كذلك عن الدوافع الثقافية، لأن الثقافة هنا تأتي بوصفها متنًا، لا دافعًا إلى متن، بوصفها وظيفة غير مباشرة، إلى جانب كونها تُحقِّق بعض الغايات الثقافية المباشرة، فالظلال الثقافية بهذا المعنى تُعزِّز قيمتين بارزتين في كتب الرحلات القديمة، القيمة العلمية بما تحتويه من مقتطفات متَّسقة مع الجوهر الثقافي، أو بما تتضمَّنه من لقاءات علمية مع رجال البلاد التي يزورونها، أو عبر اكتساب المعارف الجديدة بوصفها بُعدًا ثقافيًا جديدًا. والقيمة الأدبية التي تنتظم ضمن نص الرحلة الأدبي، أو عبر اتساق الرحلة في إطار وصفي أدبي، وفي المعنيين برزت القيمة الأدبية عالية.

إن الظلال ممتدة لا تنتهي، ومن الظلال الأخرى الممتدة على متون

الرحلات، ظلال القيمة العلمية، التي يحس بها المتلقي وهو يطالع مختلف ضروب العلوم مجتمعة في سرد حكائي ضمن أدب الرحلات، أو أدب الأسفار، كما وصف السباعي، فنصوص الرحلات بهذا المعنى تُسهم في تكوين الذهنية العلمية عند المتلقي، بما تتضمنه من تنويعات تُغذّي طموح التعرُّف عنده، وتقدّم له العلوم الجافَّة بأسلوب سردي محبَّب، فهي بهذا تكشف عن وجود نوع قصصي متطور، وليس محض قصٍّ بدائيّ، ينتمي إلى صميم الحكايات الأدبية، ويزيدها مزية، أنه يحتوي على الحقائق، عبر ارتكازات وصفية للمدن والمعالم والشخوص، من غير أن تُجنّب هذه الارتكازاتُ الأدبيّةَ عن النص، ومن غير أن تتجنَّب نصوصُ الرحلات فنونَ القصِّ والحوار وأساليبهما.

اتخذت الأهمية الثقافية في رحلات القدماء ظواهر عديدة، لا يحصيها سوى تتبع الرحلات كلّها، ذاك أنّ تَنوُّع الوجودِ الثقافي يعود إلى تنوُّع ثقافة الرحَّالة وتفاعله مع ما رآه، ومع الطرق التي يقدّم بها تلك المشاهد، في ظواهر كثيرة، تتضمَّن الوصف لمختلف العلوم، إضافة إلى لقاء العلماء، ولربما تتحقَّق عبر وصف المعالم والبلاد، فالرحلة في المقام الأول بُعدٌ ثقافيٌّ، يمكنها أن تُعَدَّ كذلك -ضمن البُعد نفسِه- وثيقة تاريخية حافلة بمادة التاريخ، فالسباعي -وهو الرحَّالة الحديث- بيّن أنه يستوثق بالعودة إلى المصادر والمراجع في تدوين الرحلات، وأنه على نهج القدماء في البحث العلمي.

أتاحت الظلال الثقافية معرفة جديدة، ذاك أنها ثقافة شوهدت

ونُقلت عبر أدب الرحلات، فالرحلات بذلك أتاحت ما لم تُتحه العلومُ الأخرى، وأطلعتْنا على ما لم نطَّلع عليه في كتب التاريخ، من ذلك ما تفرَّد به ابن بطوطة في كثير من مواضع رحلاته، وكذا السباعي، ولا سيما في وصف المجتمع الفرنسي في سبعينات القرن الماضي، في تلك الجزئيات الوصفية التي لا نحظى بها في ميدان آخر. وشبيهٌ بهما الوزّان الفاسي، من ذِكْرِ التجريبية في العلوم، فإن إيراده للكيميائيين في وصف إفريقية يدل على أهمية كبيرة لعلومٍ حاول الناسُ التجريب فيها، أي أن التجريبية في العلوم معروفة على نحو مبكّر في تاريخ العلوم عند المسلمين، مما لا نجده في مصدر آخر يتتبع دقائق الوصف الاجتماعي عند الناس، مما يرتبط بثقافاتهم وعلومهم.

بدت الظلالُ الثقافية عند الرحَّالة كذلك عبر اعتماد معيار التحضُّر أو التخلُّف، فلو لم يكن الرحَّالة مطّلعًا على أعلى المعايير التي تجعل المدن ترتقي إلى رتب متقدّمة، أو تهوي بها إلى دركات التخلُّف، لما استطاع ضبط هذه المعايير، مما أدَّى إلى نشوء تصوُّرات جزئية عن الآخر في تفاصيل حياته وموقعه ومكانته وثقافته، كما حدث مع ابن بطوطة في كثير من مشاهداته، وكذا ابن جبير، وغيرهما كثير، إلا أن هذه التصورات الجزئية تقدّم في النهاية مشهدًا متكاملًا يسعى إلى رسم صورة كلية عن الآخر بوصفه إنسانًا يتعلم ويجهل، يبني ويهدم، يتقدّم ويتأخّر، يتطوّر ويتخلّف، في صور تُظهر الفوارق الاجتماعية بين الناس، والفوارق الثقافية بين المجتمعات والأفراد ضمن معيارية التحضّر أو التخلّف.

أحدثت المشاهدُ التي وصفها الرحَّالة في مصنفاتهم وأدبهم بُنيةً معرفيةً متكاملة، من إشارات ودلالات على الإنجازات البشرية التي تخدم السياق الذي تكون فيه، سواء على المستويات المعرفية أو على المستويات الأدبية، إن آليات الرصد في بنية الرحلات كان لها دور واضح في تكوّن تلك البنية، ولم تكن بمنأى عن الشخصيات التي صنعت تلك الحضارات، فقد عمد الرحَّالة إلى تسجيل أسمائهم، وتسجيل مدارسهم، ومواقعها، ولم يهملوا المنهجيات المتَّبعة في تلك المدارس المنتشرة في بلاد المشرق، ولاسيما في مصر والشام والعراق، فالأندلسي شغوف بالإحاطة بالمشهد الثقافي المتكامل، بما يضمه المشهد من جزئيات مرتبطة بالمعرفة والحياة والبناء والتموضع، فهو ابن الأندلس، والأندلس بنت المشرق.

ضمّت رحلات السباعي ظلالًا ثقافية عريضة، وكما أن الظلال في رحلات القدماء قد تمحورت حول النص بوصفه جوهرًا للوصف وحيازة الظلال، فكذلك رحلات السباعي، إن الظلال التي احتوتها أسفاره مختلفة عن الغايات الوظيفية التي تقف خلف الدافع، وإن كانت لها صلات كبيرة بأدب الرحلات ومنهجيتها، فالظلال الثقافية التي عززت في أدب الرحلات الأندلسية قيمتين بارزتين، القيمة العلمية بما ضمته من مضامين متوافقة مع الجوهر الثقافي، والقيمة الأدبية التي تتموضع ضمن النص الأدبي للرحلة، عبر فنيات متنوعة، كذلك الحال في أدب الرحلات المشرقي المعاصر، فقد عزز هاتين القيمتين، وعزز كذلك قيمة السرد الحكائي، فكانت التوثيقية أعلى وأدق، كما أن المقارنات في السرد الحكائي ودخول

عناصر الارتداد نحو الدخل يزيد من فاعلية النص الحكائي عند السباعي.

وردَتْ الظلال العلمية بكثافة في رحلات السباعي، في سعي نحو النهوض، وحثٍّ على القيام، وأنَّ الأمَّة التي استطاعت التوجُّه نحو الشرق والغرب يومًا، بعَملها وعِلمها وحضارتها، وما شيَّدتْه في الأماكن التي حلَّت فيها، لقادرة على المضي نحو هذا الهدف من جديد، وليس من سبيل إلى ذلك إلَّا بالعلم، فلم تكن الظلال العلمية الثقافية في رحلات السباعي محض وصف سردي، بل كانت باعثةً موجِّهة. وقد تجلَّت الأهمية العلمية كذلك من خلال احتوائها على ثنائيات للظلال الثقافية والعلمية، ثم بتفاعلاتها التي تختزنها السرديات، بما تحتويه من ظلال متكاثفة، تؤدي في النهاية إلى انبعاث نمط من الظلال لا نجده في أدب الرحلات القديم، ذاك أن أدب الأسفار أدبٌ مركَّز مكثَّفٌ، تضم العبارة فيه ظلالًا مباشرة وكثيرًا مما هو غير مباشر، وهي هنا كذلك، ظلالُ ضرورةٍ لا ظلال متعة. وقد بدت الظلال العلمية بين أزمان ثلاثة، ماضية وحاضرة ومستقبلية، فالحديث عن الماضي هو حديث عن المستقبل في أدب الأسفار، والحديث عن المستقبل هو لصالح الحاضر المعاصر.

استطاع السباعي أن يجعل أدب الأسفار وثيقة تاريخية، كالتي وجدناها في رحلات القدماء، بما احتوته من قضايا اجتماعية وسياسية ودينية وتاريخية، نظرًا لطبيعة أدب الأسفار الممتد على مساحات شاسعة من التي تمتلكها العلوم، فهو في طبيعته ذو اقتدار على حمل الظلال المجتمعة ليكون وثيقة يُرجَع إليها في الأزمنة المختلفة، بل إن الحاجة تقتضي أن

تكون وثيقة أكثر من كونها كذلك في أدب الرحلات القديم، حيث كثرة الارتحال والتوصيف المنجَز. وإن أدب الأسفار بوصفه وثيقة للمعاصرين والمؤرخين، سرعان ما يغدو وثيقة تاريخية عندما تنعدم الأوصاف التي ساقها السباعي، مما يقع في حيز الماضي، فلن تجد مصنَّفا يحتوي على وصف الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والعلمية ودقائق أنظمة الملبس والمطعم والمشرب لبلد في نهاية القرن المنصرم، كما تجده عند السباعي.

ارتبطت الظلال الاجتماعية عند السباعي بظلال كثيرة، لتكتمل عناصر الوصف السردي، ممَّا تُسوّغه عوامل التكثيف والوسائل التصويرية، وقد كانت لبعض المشاهد مزية تغليبٍ، منها ما تغلب عليه الظلال الاجتماعية، رغم اقترانها بظلال سياسية، ومنها ما يغلب عليه البعد الديني رغم استظلاله بالبعد السياسي، وهكذا في ظلاله وأطياف تصويره كلها؛ إذ يتاح إطلاق صفة الاجتماعية على الظلال المكتظة في مشهد بعينه؛ عملًا بالتغليب الذي يستولي على بنية المشهد في مضمونه، فالظلال الاجتماعية لا تفك ارتباطها بالظلال الثقافية، سواء على مستوى الداخل في الأدوات الثقافية التي تتيح دقة الرصد والالتقاط، وسواء على مستوى الخارج في التماح الوشائج الاجتماعية، فحين يتحدث عن الأبعاد الاجتماعية بين الناس، ولاسيما في تقبُّل الآخر المختلف، وفي تنوُّع الأعراق، يرى أن ذلك مزية قوة للدول والحضارات، فالظلال الاجتماعية واضحة في البحث بمكوّنات المجتمع.

مثّلت العلاقات بين الناس بعضَ ظواهر الأبعاد الاجتماعية عند السباعي، وذلك في سياق النجاح والتقدم والتطور، وهي صفة سلوكية لازمة عنده، تجعله في رحلاته لا يترك هذا البعد، في الالتقاء بالناس، والتعرف عليهم، وتسجيل أسمائهم وتخصصاتهم وأعمالهم، فقد عدّ ذلك من علامات تقدُّم الأمم ولو كانت حديثة، إنه إذن ملتزم بهذا التصور نحو المجتمع.

اتَّصف السباعي في أسفاره بالإحاطة والشمول، فليست هناك قضية مهمة إلا استحضرها بكل الوجوه، وقلّبها بمختلف الأساليب، في الإيجاب والسلب، ومن ذلك وصف السلطة، فقد ساقها عبر الاستحضار التاريخي، ففي الحضارة الإسلامية الأندلسية، اتصفت السلطة بحماية الناس، على اختلاف شرائعهم، وذاك في حيّز الإيجاب، ولربما يكون ذلك عبر حيّز التعريض، إن كانت تبثُّ العيون لتقييد حريات الناس، لا المحافظة على أمانهم، إنه بهذه الشمولية يؤكد على بؤرة القضية التي يخدمها، ولاسيما في قضية الأمان، تلك التي غابت عن بلاده ابتداء من سبعينات القرن الماضي، وأودت به إلى السجن لمحض لقاء طلابي في جامعة حلب. لقد أتت الظلال الثقافية متشعّبة مع ظلال كثيرة، في سبيل إقامة بنية تكاملية للمشهد، وكذلك ما احتوته أسفاره من دقائق الوصف وتنوعاته الجزئية ابتغاء ضبط الصورة المتكاملة للمكان والبنيان والإنسان، ثم ما بثَّه من مقتضيات الوعي السياسي وما تستوجبه عوامل النهوض والتقدُّم.

أحاط النثر بالأحوال التي تقتضيها المواقف في أدب الرحلات، من

مستلزماتٍ لا ينفذ إليها الشعر. وقد تشابهت الأنواع النثرية في الأندلس مع المشرق على طول الخط الزمني، في تأكيد على أن تطورات الحياة تفرض تنويعات تعبيرية كذلك، فلما كانت الأحوال تستدعي التحفيز على الجهاد في الأندلس، اقتضت الحاجة إلى الاعتناء بالخطب؛ لما لها من أثر تحفيزي في الاستنهاض، ومع تطور المجتمع بأنظمته الإدارية والسياسية، صار محتَّمًا على النثر أن يترافق مع ذلك التطور، وألا تنفرط الجدران بينه وبين تلك التطورات، مما استدعى حضور الأساليب الجديدة، ولا سيما في الرحلات، مع التركيز على أنه ليس هناك تطوُّرٌ تجاوزيٌّ في الأدب، فالأدب تطوُّر تراكميٌّ، يحتفظ كلُّ دورٍ ببعض الخصائص والسمات، وإنَّ رصْدَ مراحل التطور وتحديد نقاط التجديد لا يمنع من وضع الأصابع على المواطن التي يلتقي القديم فيها بالحديث، بين الرحلات والأسفار، ومن ذلك آليات تصوير الحقائق؛ ذاك أنَّ أدب الرحلات بعامّة يتقيد بالوفاء للحقيقة، مع فسحة يسيرة من الخيال؛ لأن هذا اللون من الكتابة يعتمد في الأساس على الواقع، بما فيه من شخصيات، وآثار، ومعلومات، ومعالم، وحدود، وما إلى ذلك، مما لا يتيح إعمال الخيال كيفما اتفق، أو إطلاقه كيفما أريد، ومن هنا كان تتبُّع الحقيقة في أدب الرحلات والأسفار نقطةً مشتركة بين الجميع، ليس الاشتراك التطابقي، بل اشتراك اشتمال، بين القديم والحديث، وبالطريقة التي يقبلها النثر.

اشترك الوصفُ المجرَّدُ لخدمة الحقيقة بين أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار الحديث، فما فعله الأندلسي فعله السباعي في وصف الدار

والبلد، وإن تبادلت الذاتيةُ مع الموضوعية في نسبة الحضور، ولاسيما مع الموقف النفسي من البلد والدار والذكرى. كما أتى الحنين مشتركًا بين أدب الرحلات القديم وأدب الأسفار الحديث كذلك، ففي القديم كانت الرحلة شاقَّة لبُعد المسافات، وكانت صعبة على النفس لطبيعة الأندلسي في الارتباط بالمكان والأهل، وكذلك أسفار السباعي، إنه يذكر الوطن دائمًا بوصفه المستقَرّ، ولا سيما مكانين، بيته في دمشق، وبيت الطفولة في حي الزهراوي بحلب. ولم يُلغِ التجريدُ الوصفيُّ الوفيُّ للحقيقة أدبيَّةَ الرحلات والأسفار، فقد طغت الذاتية على كثير من عناصر الخيال، بوصفها أدبًا، لا نثرَ تسجيلٍ، وبوصفها فنًّا له هويته المستقلة.

اشـتركت الرحلات والأسـفار بخصـائص عديدة في الحقول الدلالية والمعرفية واللغوية، لكنه -نتيجة للتطورات الكثيرة- بدأنا نرصـد هوية جديدة تميزت ببعض المزيات، المتمثلة بمسـتويات شـخصـية مرتبطة بالأديب، وبمسـتويات زمنية مرتبطة بالتعاقب، ومرتبطة كذلك بالمكان وعلاقته بالظروف المحيطة به والأنسـاق، شـأن اللغة بكونها تجليات تعبيرية عن الذات، تقع في كل الفنون، وإن اختلفت معايير الذاتي والموضوعي والأساليب، بحسب الفن الذي تتشكل فيه.

أتى الزمن في الرحلات بوصفه ركنًا من أركان الرحلة، تصير من غيره محضَ قصٍّ خيالي، وقد تطوّرت آلياته لتطوّر أدوات استحضاره وتمدّده، ولاسيما مع وسائل النقل الحديث، فالزمن في الرحلة انتقل من أن يكون ممتدًّا على سنوات إلى أن يكون ممتدًّا على أيام، أو ساعات. ومن ذلك

الزمن بوصفه ماضيًا، عبر استحضار التراث والتاريخ، فقد كان حاضرًا في بعض رحلات القدماء، وكان حاضرًا في رحلات السباعي من المحدثين، لكنّ بين الحضورين فرقًا، بين استلهام التاريخ للتحفيز، واستحضاره لغايات أخرى، بين استنطاقه للاستنهاض وبين الالتجاء إليه لوظائف أخرى، وهكذا الحال مع الجزئيات الكثيرة التي وقع فيها التطوير والتجديد، ضمن المسافة التي قطعها هذا اللون الأدبي من الرحلات إلى الأسفار، من خلال عنصر الزمن. وقد استوعب معظمَ الموضوعات التي يفيد منها العلماء في مختلف التخصصات، ذاك أنها أحاطت كل موضوع بالعناية الفائقة، تلك التي أتاحها الزمن الممتد، وبما يقتضيه ذلك من سبر لأغوار المجتمعات، والتماح التفاصيل الجزئية، ليكون أدب الرحلات المقارن قائمًا في الرحلة نفسها، مما لا تتيحه الأسفار المكثفة في امتدادها الزمني، وإن كانت تتخذ من التقنيات الجديدة بديلًا يقوم مقام الامتداد الزمني، لكنها بالتأكيد ليست كالتي صحبت امتداد المعرفة الزمنية للرحالة أيضًا.

اتصف الزمن الممتد كذلك بسمةٍ عمَّقت الإحساسَ بالجهد لدى الرحالة؛ إذ إن تتابع الزمن وانقضاءه حتّم عليه اجترار الماضي ليشتبك مع حاضره لحظة الإنجاز، سواء كان الإنجاز مسوَّدات أو غير ذلك، فهو في مشقة الديمومة المتواصلة التي لا تعفيه من المراجعة والتقويم المرحلي، فالجهود ليست متعلقة بإنجاز الرحلة سلوكيًّا فحسب، بل بتمييز الزمن بين ماض وحاضر ومستقبل، في حتميات ترتبط بالسرد الروائي كذلك، إلا أنها مع الرحَّالة مرتبطة به من وجوه عديدة، بين انغماسٍ في الزمن

المسرود، وبين اشتباك الذاتي بالموضوعي في إنجاز الرحلة فنيًّا.

أتى عنصر الزمن في امتداده وكثافته ضمن موجات تطورية، بين الماضي والحاضر، وقد قامت نقاط كثيرة عبر الزمن تصلح لتكون مرتكزًا أوليًّا في تشكيل الوعي السردي، بوصف الزمن مكوّنًا لا يستغني عنه أيٌّ من الأدبين، وعند هذه النقطة، تلاقت صيغ عديدة، ولا سيما في الترتيب الجمعي لبنية الرحلة، وقد أتقن السباعي توظيف الزمن المكثَّف عبر إجراءات وصفية، وعبر إجراءات أسلوبية ومنهجية، ومن ذلك أنه أضاف بعد كل رحلة إضافات لها مستوعبات زمنية، يؤْثِر معها أن تكون لاحقةً للرحلة، لا يضمّنها في المتن، حفاظًا على الزمنية المكثفة أن تفي بجوهر الأدبية التجريدية، ذاك أنَّ مسار الرحلات عنده متوقّف على التناغم في السرد الزمني، وأنَّ إقامة الاستثناء يخرق قواعد التكثيف الموزّعة على الرحلات، تلك التي تعوّض انعدام الامتداد الزمني الموجود في أدب الرحلات القديم، ولكي لا يُفقد الرحلات حيوية المسار الزمني، أوجد نظام الإضافات والإضاءات، تلك التي تتعلّق بالأسلوبية الفنية، متموضعة بين الرحلة، ما قبلها، وما بعدها، وبذلك تحقَّقت الوسائل البديلة للامتداد الزمني في أدب الأسفار، في وفائها للاتساع، وفي تحقُّقها بالدقَّة التجريدية التي يتطلّبها الوصف الحكائي.

تضمّنت العجائبية في أدب الرحلات القديم الانبهارَ بالبنيان والعمران والمعالم، أما العجائبية في أدب الأسفار عند السباعي فقد تمدَّدت على عناصر الزمان، بعد أن كان مجال تمددها مقتصرًا على المكان، فلم يعد

الترتيب الزمني خطيًّا، لقد بات في منحنيات متداخلة، تُحدث انكسارات في المخيلة القديمة، وتُحدث العجائبية في المخيلة الحديثة، ولا سيما في رحلته من فرنسا نحو نيويورك، فقد استجدَّ الحضور الزمني متكسّرًا وملتويًا، وبذلك كثّف السباعيّ المكثّف، إلى لحظة الاختفاء، فالصور التي تصف تلك الكثافة مستجدَّة في بابها، فالصباح لم يعد صباحًا واحدًا في الولايات المتحدة، بل غدا متعدّدًا، في الزمن المحيط بالسباعي، لا الزمن المحيط بالعالَم، بما منحته عجائبية السفر، وبما أحدثتْه تلك الكثافة من عجائبية امتدَّت إلى السلوك البشري عند السباعي، ثم عبْر حلِّ عقدة هذا التكثيف الجديد، بإرجاع عناصر الزمن إلى مواضعها.

حضر الشعر في معظم الرحلات التي سجّلها القدماء، بخلاف رحلات المعاصرين، إلَّا مَن تتبَّع منهم أساليب القدماء، فكان الشعرُ بذلك حضورًا لأساليب القدماء في النص الجديد، لا بقاء الشعر في الجديد. أما السباعي فلم يَحضر الشعرُ في رحلاته إلا عبر توظيف مقتضب منقول لمشهد يقتضي ذكر ما جرى فيه، مما ينفي وجود الشعر بوصفه مكوّنًا لعناصر السرد، أمَّا النثر، فقد عوّض ذاك الغيابَ عبر السرد؛ ذاك أن النثر الفني ابن الواقع الآن، ولا سيما في الأسفار، فليس هناك محل بيان إلا استطاع الفن النثري التعبير عنه، وليست هناك مواقف إلا نهض النثر مستوفيًا عناصر الإحاطة بها، حتى في المواقف التي تتطلبها الدفقات الشعورية، لقد كان السباعي هادئًا فيها بنثره، استطاع تحميله ما يريد، وبذا أتاح النثر بدائل عن الشعر، حتى في الحنين إلى الأندلس، لقد كان النثر وسيلته،

استطاع حمل الوجدان الذي حملته أبيات النظم في أدب الرحلات القديم، واستطاع أن ينفذ إلى دواخلنا ليُحْدِث الأثرَ الذي تُحدثه الأشعار، لأنَّ مناط الأمر مرتبط بالمتلقي، وقد أزاحت الفنون النثرية مدرسة الشعر، ليس الانزياح التام، بل الانزياح الرائد، فلم يعد الشعر يقود مدارس الفن العربي، بل صارت الحكاية والقصة والراوية، ومنها الرحلات الجديدة أو الأسفار.

سار النثر الفني وَفق منهج الحداثة المراعي نظريات التلقي، وإنَّ كثرة الجزئيات التي أحاطت بأدب الأسفار عند السباعي ألزمته بالوفاء لتلك الجزئيات، ومن ثم لتلك المشاهد التي تشكّل المشهد الثقافي كاملًا، ذاك الذي حرص على تقديمه في أدب الأسفار نثرًا، فلئن كان الشعر ميَّالًا إلى الخيال، فإن النثر الفني في أدب الأسفار عند السباعي حفل بالخيال والوصف في أكسية التصوير الفني المتقدّم، وكذلك احتوت أسفاره على الحرارة نفسها التي ولّدها الشعرُ في أدب الرحلات القديم.

حلَّت المرأة في أدب الرحلات القديم في مكانة مختلفة عن المكانة التي أعطتها لها أسفار السباعي، بين صورتها غيرِ المألوفة في المجتمعات التي عاش فيها الرحالة، وبين صورتها المألوفة، مع تَفوُّقٍ في التقدير عند السباعي، فمعظم الصور قديمًا كانت قاتمة، يستغربها الرحالة؛ إذ بدت المرأة في المجتمعات المرتحَل إليها بصورة لا تشبه التي استقرَّت في وعي الرحَّالة، حيث المرأة محلاة بالمبادئ والقيم الإسلامية التي اكتسبتها في ظل حضارة تبيّن مكانتها وتعليها، ولذا حدثت فجوة كبيرة في المتصور الذهني

والواقع المجرد، صدمة بين الواقع وبين المتصوَّر.

لقد تَبدَّلَ موقعُ المرأة عند السباعي، ذاك أن العوامل التي استدعت التجديد الحضاري، هي العوامل التي ستفيد منها المرأة في شق طريقها نحو المساواة والحرية، ولئن بقيت في موقعها الجديد ضمن حيّزِ الماديّ في كثير من المجتمعات، أو كثير ممن هنَّ في تلك المجتمعات، فإن هناك المرأة التي تهاجر لتتعلم، التي تنتقل من بلد إلى بلد لغايات فكرية أو عملية، التي تراسل الأدباء في لباقة، وترد في لباقة، التي تشارك الأديب في الأدب، والرسام التشكيلي في الرسم، مَن لا تعبأ بقيود موروثة إن كانت عائقًا أمام المساواة والحرية، كما في رحلات فرنسا ونيويورك وتونس. وبذا يمكن القول إن حضور المرأة في أدب الأسفار عند السباعي مواز لحضورها في أدب الرحلات القديم، لكنه حضور يختلف ببعض النقاط، في تلك النقلة في تصويرها، بين بنيتها المادية وبنيتها الفكرية، بين الوصف الجسدي والوصف الداخلي، على أن أدب الرحلات القديم فيه ما يصف المرأة بوصفها تفكّر وتتعلّم، كما أن هناك في رحلات المعاصرين ما يصفها تُحب ويُسعى إليها، إلا أن الصورة الغالبة كانت في هذا، في أنْ تحلّ المرأةُ في مساحة كبيرة من مساحات الداخل، وأن تكون ندًّا للرجل الذي استأثر بكثير مما جعله السباعي لها.

لقد أسهم السباعي في تقديم صورة المرأة بأطوارها كافة، فهو ينسجم مع العالمة المثقفة، يتماهى في حواراته معها، ويثيبها وصفًا خالدًا في أدبه، أما حين يتعلق المشهد بالحياة في أبعادها الاعتيادية، من متعة وسياحة

وغير ذلك، فإنه ينفق من الوصف ما يستحقُّه المشهد، ولربما يحمل لذعًا نقديًا بأسلوب غير مباشر، لكنه بكل الأحوال مفهوم واضح، كما في بعض مشاهد رحلة تونس، إلا أنَّ المرأة بعامَّة، قد حضرت في أسفار السباعي بأكسية التبجيل والاحترام، عبر حوارها والتعلّم منها، وعبر الإقرار بسعة ثقافتها ودورها في الحياة، لكن ذلك ضمن معايير الاعتزاز بالذات، في موازنةٍ قلّما نجدها في سرديات المعجبين بحضارة ما، إنها الموازنة بين ما عنده وما عند الآخر، وعندما يتعلّق الأمر بالزواج، إنه يبدي صريح معياره في هذا، فالنسق الاجتماعي للمرأة هو الذي يصبغ أطفالها بالصبغة الدينية والمعرفية، ولا بد للإنسان ألا يزيح ناحية الثقافة في تربية الأطفال عند الزواج.

امتلكت الرحلات هُويَّة بصرية وهُويَّة مضمون ميّزتها عن غيرها من الرحلات، على جهة التفرد والاستقلال، مع وجود نِقاط مشتركة، ذاك أنَّ الرحلات ارتبطت بالأنساق الاجتماعية والدينية والسياسية لكل عصر، وإن كانت الظلال التي تميز أديبًا عن آخر متحقّقة في النسبية الحضورية لكلِّ ظلٍّ من الظلال، سواء كانت ظلالًا اجتماعية أو دينية أو سياسية أو ذاتية أو موضوعية، مما شكّل أسلوبية محدَّدة لكلّ رحلة، حتى على المستوى التقني، فقد أسهم ذلك كلُّه في تشكيل ما هو جمعي بين رحلات العصر الواحد، أو رحلات الذين ينضوون تحت ظلال اجتماعية وسياسية متشابهة، الأمر الذي يفسّر تشابه الرحلات في هويتها التشكيلية منذ رحلات الأندلسيين إلى بواكير القرن الماضي.

تطوَّرت وسائل القصديّة في فنّ الرحلات، وصارت واضحة؛ فلم تشتمل أسفار السباعي على اشتباك الهُويَّات التي تزيح تحقُّق القصدية، بل أبْقَتْها بوصف الفنِّ رحلةً؛ وبذا حلَّ وصفُ الناس في أسفاره محلَّ التراجم في رحلات القدماء، وحلَّ استدعاء التاريخ محلَّ تنوُّع العلوم، وكذا التعمُّق في الجزئيات، والتركيز على المرأة بوصفها مثقَّفة عالمة، إلى غير ذلك من وسائل تُبقي الرحلات في مضمارها فلا تنزاح عنها إلى اشتباكات مع هُويَّات معرفية أخرى، يضاف إلى ذلك أنَّ السياق الزمني الذي وُجد السباعي فيه، لا يحتّم على الرجل حيازة الموسوعية في العلوم، على الوجه الدقيق لها، على الرغم من أن السباعيَّ أشبَهُ الناسِ بالرحَّالة القدماء، في تنوُّع المعرفة على جهة الإتقان والتخصُّص.

اعتمدت الرحلات على أساليب مشتركة، ولا سيما في الوصف، فقد جاء مكوّنًا أساسيًّا في هيكل البناء الفني، ولاسيما في الوصف الجغرافي، ذاك أن الرحلة قامت على الإحاطة بالمنطقة الجغرافية الجديدة، مِن وصفٍ للمكان والأحوال ومختلف المعالم التي شكّلت البيئة الجديدة، ثم بما ضمَّته من مجتمعات، وما حَوَتْه هذه المجتمعات من أجناس وأعراق، ثم بما اتَّصف به هؤلاء من صفات داخلية وخارجية، لكنّ ذلك لم يكن على أسلوبية واحدة، ولم يكن كذلك متجاوزًا الموروث الثقافي والفني في الوصف، فهناك رحلات ظلَّت منكمشة على الأطر الشائعة، وهناك رحلات تحرَّرت في الوصف من قيود الصنعة، وهناك الأسفار الجديدة التي غدا الوصفُ فيها مشتبكًا مع ظلالٍ عديدة.

غدت الصّورة في أدب الرحلات القديم والجديد المعيار الذي يفصل بين الانكماش والتجاوز، لم تكن معيارًا للاستحسان والقبول في حمل البنية المكانية والزمانية بما فيهما فحسب، بل للتجديد في نقل الشعور إلى المتلقي؛ إذ إنَّ الناسَ كلَّهم، يشاهدون الأماكن والمعالم التي ذكرها الرحَّالة عبر الصورة البيانية، أو إنهم سيشاهدونها، أو سيقرؤون لمن شاهدها، لكن شعورهم نحوها هو الذي يشكّله الرحَّالة بأسلوبه الفني الخاص. ولم تكن البنية الانكماشية -التي تقيّد حركة الوصف وتعيق حركة المعنى في التقاط الدقائق ومزج الذاتية بالموضوعية الوصفية- مقتصرةً على بنية الوصف، بل كانت عبر القوالب الفنية المختلفة.

حلَّ السردُ الروائيُّ في حيز مهمٍّ من أسلوبية الأسفار عند السباعي؛ ذاك أنَّ السرد غدا في موقعٍ متميّز لحشد الصور التجاوزية التي لا تتقيّد بالصنعة الموروثة، التي تفضي إلى انكماش المعنى، فالسباعي، بوصفه السارد، عمل على إيصال المعرفة بقدر ما عمل على إيصال المتعة الفنية إلى المتلقي، وإنه بقدر ما يستعمل هذه الأسلوبية بقدر ما يغرس في المتلقي الرضا، وقد أتاح ذلك للسباعي أن يشكل لونًا جديدًا من الألوان الممتعة في أدب الرحلات، قدّم الصورَ فيها بأكسيةٍ فضفاضة لا تضييق فيها، ونوّع في أسلوبية المقدمات والخواتيم، تلك التي كانت رحلات القدماء تنتهي بها وتبتدئ، فكانت أسلوبية تجاوزية لما مضى، على مستوى الصور، وعلى مستوى الأسلوب الكتابي، وعلى مستوى تنظيم الرحلات وتبويبها.

أضاف السباعي للأسفار أسلوبية مستجدة على مستوى آخر، عبر

إثبات (إضافة) و(إضاءة)، بموقعهما ما قبل الرحلة وما بعدها، وقد أتت الإضاءات بمنزلة النص الموازي للرحلة، أو بمنزلة النص الموالي لها، ذاك الذي يُكسب المتلقي تصوّرًا يفيده في التقاط عناصر الرحلة المسرودة بأسلوب تكثيفي، ويدفع الرحلة في الوقت نفسه من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى زمان، لتكون الخطوط الزمنية تجاوزية، ينطلق فيها نحو الماضي، ثم المستقبل، ثم يعود إلى الماضي، ولربما ينطلق من الحاضر نحو الماضي ويعود إلى حيث هو، وقد ينطلق من المستقبل إلى الماضي ليبقى فيه ضمن رحلته، وكل ذلك عبر الإضاءات والإضافات. فأتت الأسلوبية الجديدة لتضمن للمنجز الحكائي إمكانية التواصل مع القرّاء في الأزمان كلها، بين الرحلة والنص الموالي أو الموازي. وقد ساعدت هذه الأسلوبية على التحرر من قيود الانكماش التي تُبعد الرحلةَ عن أن تكون أدبًا، بما يحفظ للنص الحكائي بُنيته وهُويته، وبما يحفظ للمتلقي حقه في الإحاطة بالمشهد التام، الذي كان في رحلات كثيرة مؤسسًا للوعي، كي لا تبطش به عوامل الغموض.

أتت أسلوبية الإضافة لتكمل جوانب الرحلة، وحقّقت قيمتها من اعتماد أدب الأسفار على الأنماط الفنية صحبة المضمون الأدبي، على ما في ذلك من جمع للظلال المتنوعة، وعلى ما في النص كذلك من هويات مشتبكة، فغدا التجديد الأسلوبي في جوهر التصميم البنائي لهيكل الرحلة باعثًا إلى بروز أنماط ملهمة، وبذا لم يقتصر التجديد على البنية الخارجية، بل دخل في تكوين الصور، وفي تكثيف التصوير، وفي التركيز

على الاشتباك بين هويات الأسفار، ثم في اللغة التي تميل إلى السهولة والعذوبة عند السباعي، بحيث لا تفارق الأدبية ولا تقع في المباشرة.

إلى غير ذلك من نتائج توصَّلت إليها عبر الدراسة، على أن هناك ما يحتّم على الباحثين المواصلة في هذا المضمار؛ ذاك أنَّ أدب الرحلات والأسفار ما زال فيه ما يستدعي البحث، ولا سيما في باب المقارنات، وتصلح أن تكون بين رحلتين لمكانين مختلفين، أو غير ذلك، كما أن أدب الأسفار عند السباعي يستحث الهمم للمتابعة في كشف خباياه أسلوبًا ولغة ومضمونًا، ويصلح له كذلك أن يكون ضمن المقارنات بمستويات مختلفة، بين زمنين آخرين، ومكانين مغايرين. وإن الزعم بالكمال خطل، إلا أني بذلت الجهد واستفرغت الوسع، مع اعترافي بالتقصير، فليس يبلغ الكمال أحد، والله أسأل أن يجعل العمل خالصًا لوجهه الكريم وأن يحقّق فيه النفع، إنه سميع مجيب.

الفهارس الفنية

فهرس المصادر والمراجع

- ابن الخطيب، لسان الدين. **الإحاطة في أخبار غرناطة**. ضبط: يوسف علي الطويل، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣

- ابن الخطيب، لسان الدين. **اللّمحة البدريّة في الدولة النصرية**. تحقيق: محمد مسعود جبران، ليبيا: دار المدار الإسلامي، ط١، د. ت

- ابن الخطيب، لسان الدين. **خطرة الطيف، رحلات في المغرب والأندلس**. تحقيق: أحمد مختار العبادي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٣

- ابن الخطيب، لسان الدين. **روضة التعريف بالحب الشريف**. تحقيق: عبد القادر أحمد عطا، دار الفكر العربي، د.ط.ت

- ابن الخطيب، لسان الدين. **رِيحانة الكتّاب ونُجعة المنتاب**. تحقيق: محمد عبد الله عِنان، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٨٠

- ابن الخطيب، لسان الدين. **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**. تحقيق: أحمد مختار العبادي، مراجعة: عبد العزيز الأهواني، الدار البيضاء: دار النشر المغربية

- ابن الخطيب، لسان الدين. **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**. تحقيق: د. السعدية فاغية، ١٩٨٩

- ابن العربي، أبو بكر محمد بن عبد الله الإشبيلي (ت٥٤٣هـ). **قانون التأويل**. دراسة وتحقيق: محمد السليماني، جدة: دار القبلة للثقافة

الإسلامية، ط١، ١٩٨٦

- ابن العماد، شهاب الدين عبد الحي بن أحمد. **شذرات الذّهب في أخبار من ذهب**. تحقيق: محمود الأرناؤوط، دمشق: دار ابن كثير، ط١، ١٩٨٦

- ابن جبير. **رحلة ابن جبير**. بيروت: دار صادر، د.ط

- ابن حزم. **فضائل الأندلس وأهلها**. تحقيق: صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٨

- ابن خرداذبة، عبيد الله بن عبد الله. **المسالك والممالك**. ويليه: قدامة بن جعفر، أبو الفرج البغدادي. **نبذ من كتاب الخراج وصنعة الكتابة**. ليدن: مطبعة بريل، ١٨٨٩

- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ). **وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر،١٩٧٢

- ابن فضلان، أحمد بن حماد. **رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة**. تحقيق: سامي الدهان، دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي، ١٩٥٩

- الإدريسي، محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي. **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ٢٠٠٢

- الأنصاري المراكشي، محمد بن محمد بن عبد الملك. **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة

- الأنصاري، محمد جابر. **التفاعل الثقافي بين المغرب والمشرق في آثار**

ابن سعيد المغربي ورحلاته المشرقية وتحولات عصره. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٢

- البجائي، أحمد أبو عصيدة (ت٨٦٥هـ). **رسالة الغريب إلى الحبيب**. تعليق: أبو القاسم سعد الله، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣

- البيومي، محمد رجب. **الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير**. المملكة العربية السعودية: إدارة الثقافة والنشر بجامعة محمد بن سعود، ١٩٨٠

- الترمانيني، عبد السلام. **الزواج عند العرب في الجاهلية والإسلام دراسة مقارنة**. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨

- التّنبكتي، أحمد بابا. **نيل الابتهاج بتطريز الديباج**. إشراف: عبد الحميد عبد الله الهرامة، ليبيا: ط١، ١٩٨٩

- جينيت، جيرار، وآخرون. **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير**. ترجمة: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٩

- حسن، زكي محمد. **الرحالة المسلمون في العصور الوسطى**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣

- حسين، حسني محمود. **أدب الرحلة عند العرب**. بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، د.ت

- حليفي، شعيب. **شعرية الراوية الفانتاستيكية**. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩

- الحِمْيري، محمد عبد المنعم. **الروض المعطار في خبر الأقطار**. تحقيق: إحسان عبّاس، مكتبة لبنان، ط٢، د. ت.

- خفاجي، محمد عبد المنعم. **الأدب الأندلسي التطور والتجديد**. بيروت: دار الجيل، ط١، ١٩٩٢

- الرقيق، عبد الوهاب، وبن صالح، هند. **أدبية الرحلة في رسالة الغفران**. تونس: دار محمد علي الحامي، ط١، ١٩٩٩

- الزاهي، فريد. **النص والجسد والتأويل**. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣

- زردومي، إسماعيل. **فن الرحلة في الأدب المغربي القديم**. رسالة دكتوراه دولة، الجزائر: جامعة باتنة، ٢٠٠٥

- السباعي، فاضل. **الأعمال الرقمية الكاملة لفاضل السباعي دراسة وتحقيقًا**. تحقيق: أحمد عمر، إياس الرشيد، خالد خالد، عرابي عرابي، أنس الصالح، محمد المهدي رفاعي، إسلام جانكير، إسطنبول: دار إقدام للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٢٣

- السباعي، فاضل. **قمر لا يغيب، من أدب الرحلات**. دمشق: دار إشبيلية، ط١، ٢٠١٢ وما زال مسودة.

- السرجاني، راغب. **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط**. القاهرة: مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط١، ٢٠١١

- الشدياق، أحمد فارس. **الواسطة في معرفة أحوال مالطة**. المملكة

المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤

- الشوابكة، نوال عبد الرحمن. **أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري**. عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨

- ضيف، شوقي. **الرحلات**. القاهرة: دار المعارف، ط٤، د.ت.

- ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، ط١٠

- الطهطاوي، رفاعة رافع. **تخليص الإبريز في تلخيص باريز**. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٠

- العبادي، أحمد مختار. **مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس**. الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣

- عباس، إحسان. **تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين**. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٧

- عبد الله، محمد حسن. **الصّورة والبناء الشعري**. القاهرة: دار المعارف، د. ط. ت

- العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد بن سعود (ت٧٠٠هـ). **رحلة العبدري**. تحقيق: علي إبراهيم الكردي، دمشق: دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٥

- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. **الصناعتين الكتابة والشعر**. تحقيق: محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢

- العقاد، عباس محود، والمازني، إبراهيم عبد القادر. **الديوان**. القاهرة: دار الشعب، ط٤، د. ت

- علوش، سعيد. **مكونات الأدب المقارن**. بيروت: الشركة العالمية للكتاب، ١٩٨٧

- العلوي، سعيد بنسعيد. **أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربية**. عمان: الدار الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦

- عمر، أحمد. **المؤثرات الإسلامية في أدب لسان الدين بن الخطيب**. حلب: دار فور للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، ٢٠١٩

- عنان، محمد عبد الله. **لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري**. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٦٨

- العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**. بيروت: دار الفارابي، ط٣، ٢٠١٠

- غريب، جورج. **أدب الرحلة تاريخه وأعلامه، المسعودي ابن بطوطة الريحاني**. بيروت: دار الثقافة، د. ت.

- فهيم، حسين محمد. **أدب الرحلات**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، يناير، ١٩٧٨

- قاسم، سيزا. **بناء الراوية**. بيروت: دار التنوير، ط١، ١٩٨٥

- القلصادي الأندلسي، أبو الحسن علي (ت٨٩١هـ). **رحلة القلصادي**. تحقيق: محمد أبو الأجفان، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، د.ط

- القيسي، إنعام زعل. **صورة المرأة في أدب الرحلات من القرن الرابع الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري: الرؤيا والتشكيل**. مؤتة: أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، ٢٠١٦

- كايزير، ولغ غانغ. **من يحكي الرواية**. ترجمة: محمد إسويرتي، الرباط: اتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٦

- الكتاني، عبد الحي بن عبد الكبير. **فهرس الفهارس والأثبات والمشيخات والمسلسلات**. اعتناء: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٢

- المحبي، محمد أمين. **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**. القاهرة: المطبعة الوهيبة

- مرتاض، عبد الملك. **نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٨

- المقدسي، أنيس. **الفنون الأدبية وأعلامها**. بيروت: دار العلم للملايين، ط٦، ٢٠٠٠

- المقدسي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر. **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم**. القاهرة: مكتبة مدبولي، ط٣، ١٩٩١

- المقري التلمساني، أحمد بن محمد. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٦٨

- المقري، أحمد بن محمد. **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**. تحقيق: إبراهيم الإبياري وآخرين، مطبعة فضالة، د. ت

- المنجد، صلاح الدين. المشرق **في نظر المغاربة والأندلسيين في القرون الوسطى**. بيروت: دار الكتاب الجديد، ط١، ١٩٦٣

- مندلاو، أ.أ. **الزمن والرواية**. ترجمة: بكر عباس ومراجعة إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٩٧

- الموافى، ناصر عبد الرزاق. **الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**. القاهرة: دار النشر للجامعات المصرية، ط١، د.ت.

- مؤلف مجهول. **كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار**. نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، مشروع النشر المشترك، د. ط

- نجيب، مليكة. **المرأة في الرحلة السفارية المغربية خلال القرنين ١٨و١٩**. بيروت: دار السويدي للنشر والتوزيع، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠١٣-٢٠١٤

- النساج، سيد حامد. **مشوار كتب الرحلة قديمًا وحديثًا**. القاهرة: مكتبة غريب، د.ط

- نواب، عواطف محمد يوسف. **الرحلات المغربية والأندلسية، مصدر من مصادر تاريخ الحجاز في القرنين السابع والثامن الهجريين دراسة تحليلية**

مقارنة. الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٦

- الهروط، بلال سالم. **صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية**. مؤتة: أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، ٢٠٠٨

- هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧

- هوف، هانزمير. **الزمن في الأدب**. ترجمة: أسعد زروق، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢

- هونكه، زيغريد. **شمس العرب تسطع على الغرب**. نقله عن الألمانية: فاروق بيضون، وكمال دسوقي، بيروت: دار الجيل، ط٨، ١٩٩٣

- الورتيلاني، الحسين بن محمد. **نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار**. تصحيح: محمد أبو شنب، بيروت: دار الكتاب اللبناني، د. ط. ت

- الوزّان الفاسي، الحسن بن محمد. **وصف إفريقيا**. ترجمه عن الفرنسية: محمد الحجي ومحمد الأخضر، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨٣

- الياقوت، عبد الله بن عثمان. **أدب الرحلة الحجازية عند الأندلسيين من القرن السادس حتى سقوط غرناطة**. أطروحة دكتوراه، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ٢٠٠١

فهرس الموضوعات